VITTORIO CIAN

I CONTATTI LETTERARI ITALO-PROVENZALI

E

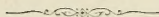
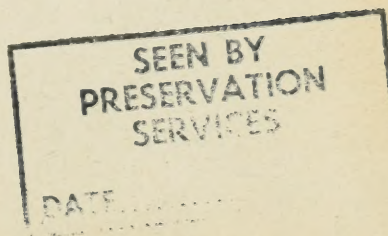
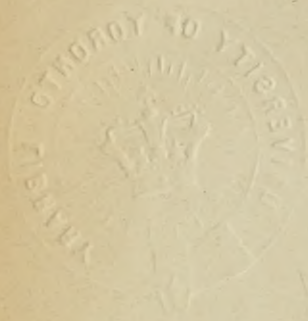
LA PRIMA RIVOLUZIONE POETICA

DELLA LETTERATURA ITALIANA

DISCORSO

LETTO IL 6 NOVEMBRE 1899

PER LA SOLENNE APERTURA DEGLI STUDI

NELLA R. UNIVERSITÁ DI MESSINA

MESSINA
TIPOGRAFIA D'AMICO
1900

Estratto dall'*Annuario della Regia Università di Messina*
Anno Accademico 1899-1900

Signori!

Nell' atto di adempiere l' onorevole officio affidatomi, mi ricorre alla mente, come un monito severo, la definizione che Francesco De Sanctis dava quarantaquattr'anni sono dalla sua cattedra di Torino, preludendo ad un corso di lezioni sopra la *Divina Commedia*: « I discorsi inaugurali (egli diceva) ave- « vano un tempo il loro significato [il suo pensiero andava « forse alle memorabili orazioni del Foscolo e del Monti]. Ora « sono per lo piú discorsi di convenzione, pure cerimonie, « fredde e insipide come le cerimonie; una specie di antica- « mera che si fa fare agli uditori prima di introdurli in materia ».

Ma non per nulla da quel giorno quasi mezzo secolo è passato; non per nulla da quella cattedra e da tante altre di poi è risonata la voce di insigni maestri, che in varie guise e con efficacia diversa, ma tutti fruttuosamente, si sforzarono di rinnovare, insieme con le condizioni morali e politiche dell' Italia, la sostanza e la forma della letteratura e della critica, educando dalla scuola per la vita le nuove generazioni non a vane logomachie, non ad esercizî di retorica, ma a nobili fatti, a forti pensamenti, a scritti durevoli e buoni.

Perciò è minore oggi per me, e non a merito mio, il pericolo di tessere una di quelle concioni fredde e cerimoniose, contro le quali metteva in guardia il geniale critico napoletano; e, se minore il pericolo, piú impellente è anche il dovere di evitarlo.

Ma non basta evitare i pericoli; questo è un atto, a dir cosí, negativo. Bisogna sforzarsi di giungere o, per quanto è possibile, avvicinarsi alla mèta.

Ed io ho pensato che la bella consuetudine d'iniziare i nostri lavori, i giornalieri modesti convegni in queste aule sacre agli studî, con un grande e solenne convegno, con la parola rivolta dal rappresentante della famiglia degli insegnanti alla grande famiglia degli studenti e al pubblico gentile, possa essere giustificata e gradita soltanto a patto che cotesta parola non abbia del monologo che l'apparenza, ma in realtà sia un gran dialogo, un vero colloquio in cui, se da un labbro solo esce la voce animata del cuore e della mente, e le altre labbra son mute, quella voce trovi eco vivace e intima rispondenza e consenso di affetti e di pensieri in altri cuori e in altre menti, quasi vibrazioni che si diffondano e ripercuotano e moltiplichino all'unisono.

Il tèma? Non l'ho dovuto cercare a fatica; esso è venuto a me, spontaneamente, al primo richiamo; mi è rampollato dalle numerose questioni che ci assalgono e insidiano a ogni piè sospinto nelle indagini storiche, e tanto piú ci interessano e appassionano, quanto piú esse additano visibili i legami fra il passato e il presente, e giovano a far rivivere quello in questo e dalla considerazione di fatti singoli, a primo aspetto attinenti solo a un periodo di storia letteraria, ci permettono di assorgere a principî elevati e generali di arte, di scienza, di critica.

L'argomento non apparisce, a dir vero, abbastanza chiaro

e appar troppo vasto dal titolo *I contatti letterari italo-provenzali e la prima rivoluzione poetica della letteratura italiana.* Ma il sottil velo sarà tosto strappato e d' altra parte si capisce com' io non possa trattare di tutte le relazioni che corsero fra l' Italia e la Provenza durante il Dugento e il Trecento, materia tanto vasta che sarebbe follia voler anche riassumere in questa occasione. Mi propongo solo di discorrere un breve tratto particolare di questa storia, di tentare un problema che indirettamente e per incidenza fu sollevato e toccato da quanti ebbero a illustrare questo periodo delle due letterature sorelle, ma che non fu ancora posto, ch' io sappia, con la necessaria precisione e risolutezza, né fatto oggetto d'una trattazione speciale. Naturalmente, porre un problema non è scioglierlo e tanto meno in modo definitivo. Incalzato dall' ora, esporrò alla buona e alla lesta alcune mie idee su questo proposito, pago se esse invoglieranno altri a riprendere l'argomento e a studiarlo con maggior larghezza, chiarendone certi punti che sono rimasti un po' nell'ombra, raccogliendo in un giudizio complessivo il frutto di tanti e faticosi lavori d'analisi onde va lieta ed altera la nostra rinnovata critica letteraria.

Che valore ha la produzione poetica del periodo predantesco? In quali rapporti trovasi essa con la consimile, anteriore e contemporanea, produzione d' oltr' Alpe? E la poesia nostra del periodo originale, di quel periodo che dalla fine del Dugento si stende oltre il mezzo del secolo seguente, dal *dolce stil nuovo*, dalla giovinezza dell' Alighieri sino alla morte del Petrarca e del Boccaccio, in quali rapporti sta con la poesia provenzaleggiante nostra e con quella di Provenza? Nacque essa in grazia e per virtú d' influssi stranieri, provenzali e francesi, oppure, superata la terribile prova della imitazione servile, si affermò come reazione a quegli influssi e a dispetto di essi, strumento insieme ed interprete del risorgente *genio* italiano? Ebbe, a dir

cosí, una *motivazione storica* straniera, oppure una indigena, nazionale, essenzialmente italiana?

Domande delicate e complesse e difficili, anche perché rischiano di stuzzicare quell' ombroso e permaloso amor proprio nazionale, quella boria, che, per dirla col Vico, è nelle nazioni e suscitò nei tempi andati tante acri ma non tutte sterili contese di precellenza e di primato. Eppure queste domande ho voluto rivolgere oggi a me stesso e discutere, restringendo necessariamente il campo loro alla lirica e procurando di dare quella risposta che piú mi parrà conforme a ragione, conforme alla storia e a quella critica calma, serena, obbiettiva che all' una e all' altra s' ispira.

Mi terrei colpevole di reticenza, se non confessassi anzitutto che a toccare tali questioni m' indussero anche certi giudizî espressi in questi ultimi anni da noti storici e dai piú autorevoli romanisti di Francia, non senza il consenso di qualche egregio studioso italiano. Mi corre quindi l' obligo di riferire almeno alcuni pochi di questi giudizî.

Il Demogeot, in una storia delle letterature straniere nei rapporti con la francese che è giunta ormai alla terza edizione, attribuisce senza riserva alla Francia il merito d'avere inventato i principali generi letterarî e d'aver dato loro una certa elaborazione artistica, cosicché l' Italia non avrebbe fatto altro che maturarli e perfezionarli, al punto che, egli dice, « racconti « leggendarî, fiaccamente versificati, diventarono in Italia la « *Divina Commedia* » (1). Miracoloso paese questa Italia! vien fatto di esclamare.

Paul Meyer, nell' aprile dal 1876, conchiudeva un suo notevole discorso inaugurale (2) affermando che i debiti contratti dalla Francia nel sec. XVI verso la letteratura italiana non sono per nulla paragonabili a ciò che l' Italia deve alla Francia del Mezzogiorno; perché, egli diceva, la poesia provenzale non diede all' italiana soltanto argomenti o forme poetiche, essa le

diede perfino la vita « c' est l' existence même » ! Il che, in piú modesto volgare, significherebbe che la poesia nostra è una figliazione della occitanica.

Gaston Paris, il grande e geniale romanista, giunse fino ad asserire poco esser mancato che Dante, seguendo l'esempio di Brunetto Latini, non iscrivesse il poema immortale in lingua *d'oïl*, e piú innanzi, pur confessando che l' Alighieri segna un' èra nuova e che d'allora in poi fu tolta alla Francia l' iniziativa letteraria, affermò che i tre grandi trecentisti italiani furono formati (*formés*) dai poeti lirici e dai novellatori di oltr' Alpe (3).

Anche presso di noi il De Lollis, noto cultore di letterature romanze, esprimeva l'opinione che la poesia del Mezzogiorno di Francia abbia continuato a fiorire in Italia come *in suolo natio*, e a svolgervisi secondo le sue naturali tendenze; cosicché il *dolce stil nuovo* e tutta la produzione poetica originale del sec. XIV non sarebbero che l' effetto d' una *evoluzione* della poesia venutaci dalla Provenza (4).

Per chiudere questa rapida rassegna con un altro giudizio d' uno straniero, ricorderò che un benemerito dantista tedesco, il Ruth, in una storia, non priva di pregi, della nostra letteratura, pubblicata piú che mezzo secolo fa, tirando l' acqua al suo mulino, espresse la tesi, eminentemente paradossale, d' un ringiovanimento dell' Italia per opera dei popoli germanici, i quali, secondo lui, importarono fra noi i germi della cultura gettandole quasi una tavola di salvezza nei flutti della barbarie. Egli soggiungeva poi con particolare insistenza che la poesia italiana va considerata come figlia della provenzale, che i trovatori non solo precorsero, ma fondarono la poesia nostra, che agli Italiani mancò uno spontaneo e nazionale svolgimento letterario, e arrivava al punto da rappresentarsi l' Alighieri come un' eccezione, come un estraneo quasi alla letteratura d'Italia ! (5). E a fare di tali stupefacenti asserzioni fu tutt'altro

che solo il Ruth in Germania, dove anzi parecchi inclinarono a ravvisare in Dante il tipo germanico.

Ora che abbiamo ascoltato questi giudizî abbastanza concordi, vediamo di passarli al crogiuolo della storia e della critica.

*
* *

Mi affretto a riconoscere subito che durante gran parte del sec. XIII l'Italia fu soverchiata dagli influssi d'oltr' Alpe, specialmente provenzali. È una verità cotesta sulla quale non è ormai piú lecito discutere, ma di tal natura che sembra sottrarsi alle piú comuni leggi della storia, mentre è spiegabilissima e non senza riscontri : la nostra poesia d'arte, cosí in lingua occitanica, come nel nuovo volgare, fu poco piú e poco meglio d'una misera eco di quella trovadorica.

Giú dalle Alpi, via per le corti e fra le colte cittadinanze dell'Italia superiore, e poi nella centrale e nel Mezzogiorno, anche insulare, veicolo primo e massimo la mobile corte dello svevo Federigo II, si ebbe una vera invasione di mode poetiche straniere, sovrattutto provenzali, invasione che fu storicamente fatale, inevitabile. La produzione che ne derivò fra noi, e per lo spirito e spesso anche per la lingua, si può dire che non ci appartenga gran fatto, cosicché la si dovrebbe considerare non tanto il proemio alla storia della nostra poesia, quanto un'appendice alla storia poetica di Francia. O se si vuole, essa fu come un troppo lungo e monotono prologo di musica straniera ad una meravigliosa opera di musica nazionale. Perciò l'Italia, non dissimile in questo, ma con le debite differenze, dalla Spagna, dalla Germania e dall'Inghilterra (6), inizia la storia della sua poesia con un periodo di carattere esotico; talché, mentre quasi ogni letteratura suole avere nei suoi principî la rozzezza, l'ingenuità, l'asprezza selvatica, ma anche il rigoglio esuberante, la forza, l'originalità e la varietà della infanzia e della fanciullezza, le qualità proprie delle epoche primitive, la nostra ebbe tutti i caratteri della senilità fiacca, esausta, manierata.

Le indagini, diligenti e sottili, iniziate fra noi dal Nannucci, scientificamente riprese, vagliate e approfondite dal Gaspary e da altri piú recenti, dimostrarono, con rigore quasi di prova matematica, le derivazioni provenzali della nostra lirica del primo secolo, additarono le fonti occitaniche di gran parte di essa, fecero vedere quanto diffuso, persistente, insolente fosse fra noi quello spirito d'imitazione. E senza presumere d'essere profeti, si può credere che nuovi studî aggiungeranno altre notizie a questo riguardo, metteranno in luce nuove relazioni e derivazioni, fors'anche inattese.

Ma ciò non altera o pregiudica punto la nostra trattazione.

Quali sieno state le cause e le prime vicende (7) di questo lungo servaggio con cui si dischiuse la poesia d'arte italiana, non dirò qui, tanto son note; piuttosto gioverà vedere quali ne siano stati gli effetti.

Questi, a dire in breve, furono varî e complessi, qualcuno buono, i piú cattivi, anzi pessimi.

Qualcuno buono. Si suol dire (8) che l'esempio dei Provenzali affrettò l'evoluzione normale della nostra poesia artistica, l'anticipò d'un lasso di tempo che non è possibile, neppure approssimativamente, determinare, vincendo molte resistenze, sovrattutto della tradizione latina, stimolando ed educando il senso dell'arte fra noi, dissipando certi pregiudizî tenaci con la forza irresistibile dei fatti, col documento vivo d'una poesia volgare che affascinava e correva, farfalla dorata, per le corti d'Europa, oggetto di meraviglia, d'entusiasmi e di imitazioni, stromento di ambizioni e di amori, di lucro e di leggiadre cortesie. Negar tali effetti sarebbe un negar l'evidenza. Ma questa anticipazione forzata, anzi violenta e artificiosa, fu poi, considerata anche in se stessa, tutta un bene od un male?

Non avvenne essa a scapito di altre qualità del nostro ingegno e della nostra produzione poetica, che andarono in parte sviate e perdute, in parte riuscimmo a ricuperare poi con maggiore fatica?

Altro effetto non cattivo ci arrecò la poesia d'oltr' Alpe col farsi veicolo di civili costumanze cavalleresche, col diffondere ed accrescere, almeno per moda, com'ebbe a dire con arguta restrizione il Carducci (9), il culto per la donna, che è tanta parte di quella consuetudinaria ispirazione poetica, col togliere qualche po' di ruvidezza plebea che era rimasta nei nostri usi sociali.

Ma quanti danni innegabili e gravi si accompagnarono con cotesti beneficî, non sempre sicuri e non tanto preziosi!

Questi danni, peraltro, non furono tutti prodotti dai vizî proprî della lirica d'oltr' Alpe, alcuni invece, dal momento e dal modo in cui essa fu importata fra noi.

Certo, quella poesia trovadorica dalle forme squisite e leggiadre, gentile raffinata interprete di galanterie e di amori e, a volte, nei fieri serventesi, anche strumento di ire generose e di forti corrucci, di gagliarde passioni civili, rappresentò felicemente quel momento politico e sociale che fu proprio della cavalleresca e feudale Provenza.

D'altra parte però i piú insigni romanisti (10) sono concordi nel riconoscere che quella lirica cortigiana fu dominata dal convenzionalismo, fu angusta nei suoi tèmi e monotona, si compiacque di falsi brillanti, d'uno splendore esterno sotto il quale si nascondeva un gran vuoto, fu prodotto piú di arte e di artificio e di riflessione fredda che di sentimento vivo e d'ispirazione vera, si acquistò infine tra le genti una fama superiore ai suoi meriti reali, al suo effettivo valore estetico. Quando poi cominciò a farsi larga ed attiva l'emigrazione di quella poesia nella penisola nostra, già nel suo paese d'origine quel momento politico e sociale era come oltrepassato, e quindi la produzione poetica che ne era l'espressione fedele, volgeva al tramonto. E sia pure che i nostri migliori poeti la studiassero, non, come si crede comunemente, sulle rime dei trovatori contemporanei di decadenza, ma nei modelli trovadorici della età

aurea (11). Nonostante il giudizio di qualche critico recente (12), sta il fatto che le condizioni politiche e sociali dell'Italia, la diffusione relativamente scarsa e superficiale del sentimento e degli usi cavallereschi impedirono che quella poesia straniera ponesse radici profonde e fiorisse e fruttificasse veramente sul suolo italiano.

E a dire e a ridire il vero, tutta la nostra produzione poetica provenzaleggiante, quella del primo periodo e piú ancora quella dei Toscani, salve poche eccezioni del gruppo siculo propriamente detto, ci si presenta come una desolante congerie di fiori dalle tinte sbiadite e senza profumo, poveri fiori artificiali, come fu detto, non di seta, ma di carta, fabbricati sui modelli occitanici.

*
* *

Cosí « per l'aria fosca », l'un dopo l'altro, barcollanti a guisa di ciechi dietro la guida della Musa provenzale, ci sfilano dinanzi, quasi una monotona processione di ombre, questi antichi rimatori nostri, i quali, giova ripetere con altri, d'italiano hanno poco piú che la lingua ed il nome, e poco di umano e di vero:

> Sí come cieco va retro a sua guida
> per non smarrirsi . . . . .

Ben si smarrirono essi nel buio della imitazione, che è appunto negazion di luce e di bellezza; a tal segno che, se non porgessero documenti utili allo storico, meriterebbero d'essere sprofondati nell'oblio (13). Ma ecco spuntare all'orizzonte come un chiarore indistinto, che diventa ben presto un gran fascio radioso; ecco rompere ed alzarsi, irresistibile vasta, l'aurora d'un giorno nuovo, ecco passare un fremito di vita, e fra l'olezzo e il vario splendore di fiori recenti, ecco spirare un caldo soffio di vento primaverile dov'era stato fino allora uggioso torpore e gelida aria invernale. Ricordate il canto del nostro Poeta?

> E quale, annunziatrice degli albori,
> l'aura di maggio movesi ed olezza,
> tutta impregnata dall'erba e da' fiori?

È ben questa la nuova, la prima giornata dell'arte nostra, è questo il maggio fiorito della nostra poesia. Nata dalla vita, della vita essa reca in se medesima i segni indelebili. Non ha i vezzi e gli artificî e lo stento d'una vecchiaia raffinata, ma la gajezza, la serenità, temperata talora come da un velo di mestizia, ha il colorito e la freschezza di una gioventú sana e forte. È il *dolce stil nuovo* che si schiude ad annunziare, dopo tanti secoli, che l'ingegno latino, rotta la crisalide del reo tempo, non ha perduto in Italia la virtú creatrice; che l'arte nostrana, sciolta dagli impacci, ha ripresa la *diritta via*, già smarrita.

Ma che cosa è veramente, che cosa significa questa apparizione poetica? In che consiste la *novità* di questa lirica essenzialmente d'amore (*dolce*)? Come si spiega il suo sorgere e in quali rapporti sta essa col vecchio stile?

Ancora una volta risorgono dunque e ci incalzano quelle domande che ci eravamo rivolti fin da principio, e son tali che a dar loro adeguata risposta si richiederebbe una troppo lunga trattazione.

Ma certe risposte, anche sommarie, bastano, a chi sappia intenderle, quanto le minuziose dimostrazioni analitiche (14).

Il *nuovo stile* è l'arte che sottentra all'artificio, la verità alla ostentazione del falso diventata seconda natura, la spontaneità allo stento, alle lambiccature del pensiero, la varietà e libertà di forme al convenzionalismo monotono e servile, la profondità del sentimento alla superficialità di concetti stereotipati, l'ispirazione sincera a quella che doveva dirsi non ispirazione, ma soffocazione poetica. È l'individualità umana che si afferma sensibile e salda dopo tanto affollarsi di ombre indistinte. È la chiara voce dell'anima italiana, è il palpito di cuori nostri, dove prima era stato un vano, stucchevole riecheggiare di vecchie e fioche voci straniere. In una parola, è la vita vera che si fa sentire nell'arte là dove prima era solo un simulacro di vita. Tutte queste mutazioni avvennero in un periodo storico

provvidenzialmente opportuno, avvennero prima che nella letteratura e nell'arte italiana fosse sorto il vero Rinascimento classico a darle un impulso diverso. E, checché altri possa obbiettare, fu provvidenziale in ciò anche la caduta dei príncipi svevi, perché essi, nonostante le apparenze, avrebbero impedito o ritardato di molto la formazione d'una poesia spontanea, veramente nazionale (15).

Non cosí avrebbe pensato o scritto l'Alighieri, anima sdegnosa, ma nobile pur negli impeti della passione politica. A lui peraltro, che serbava carezze e gloria ed anche condanne ai suoi *eroi* gentili di Casa sveva, dobbiamo questo immortale battesimo della nuova poesia: *dolce stil nuovo*; a lui ne dobbiamo altresí una definizione efficacissima nella necessaria brevità, rapida, profonda, eloquente come un gesto fidiaco.

Il pensiero dei miei colti uditori è già corso ai due noti episodî del *Purgatorio*, nell'uno dei quali (16) Dante, in cospetto e a richiesta di Buonagiunta Orbiciani, uno dei seguaci piú autorevoli della scuola trovadorica, finge di esporre i principî fondamentali del suo *stile*; nell'altro esalta Guido Guinizelli, quale maestro, a quella guisa che altrove rammenta con lode affettuosa il secondo Guido, il migliore dei suoi amici, il Cavalcanti, destinato a scacciar di nido il bolognese, ma anche a lasciare a lui, l'Alighieri, la *gloria della lingua*. Né ho bisogno di illustrare qui le famose parole del Poeta:

> .... Io mi son un, che, quando
> Amor mi spira, noto, ed a quel modo
> ch' ei detta dentro, vo' significando.

Cosí Dante medesimo, protagonista, ma anche spettatore mirabilmente profondo e sagace di quelle vicende letterarie, segna con mano sicura i lineamenti di quell'antica storia poetica nostra, distinguendo un primo periodo dello stile vecchio, ch'egli altrove dice *siciliano*, e comprende i provenzaleggianti della corte randagia di Federico II, in prevalenza meridionali,

e quelli delle altre regioni d'Italia, compresa la Toscana; un secondo periodo brevissimo di preparazione e di inizio della riforma, con tendenze filosofico-dottrinali, dovuto al Guinizelli dalla dotta Bologna; il terzo, infine, di pieno trionfo dello *stil nuovo*, per opera del Cavalcanti, ma sovrattutto dell' Alighieri medesimo, emergente ben presto « dalla cintola in su », fra la schiera dei *fedeli d' Amore.*

*
* *

Visto pertanto sorgere il nuovo stile, accennati i principali caratteri suoi, vediamo piú davvicino quali siano state le ragioni, quali i modi del suo manifestarsi, quali i suoi rapporti diretti e indiretti con la lirica occitanica.

Chi consideri il punto d' arrivo della nostra poesia d' imitazione trovadorica e il punto di partenza della lirica nuova, e confronti la produzione della prima con quella della seconda e tenga presenti le analogie e le differenze, e delle une ricerchi le ragioni nel persistere della anteriore tradizione cavalleresca trasportata in Italia e nel rinnovarsi e rinforzarsi di essa mercé nuove e dirette importazioni letterarie dalla Provenza, chi faccia tutto questo, credo possa ben difficilmente accogliere l'opinione di coloro, secondo i quali il *dolce stil nuovo* non sarebbe che il prodotto d'una ininterrotta ed organica evoluzione della poesia provenzale trapiantata e attecchita fra noi, come in suolo natio (17). Le apparenze dànno ragione a questo giudizio, ma le apparenze sono insidiose e noi non dobbiamo lasciarci ingannare da esse, dobbiamo badare piuttosto alla sostanza e non dimenticare che in tali ricerche è da applicare con giusto discernimento il criterio quantitativo e il qualitativo ad un tempo (1).

E valga il vero. Perché si potesse ammettere una evoluzione siffatta, bisognerebbe che nella nostra lirica provenzaleggiante fosse stato un progressivo svolgimento di forma e di sostanza, tale da preparare e spiegare quel nuovo stile del Guinizelli e

dei posteriori Toscani. Invece, come già s'è detto, avvenne appunto tutto l'opposto, dacché, per unanime consenso degli studiosi (19), dai Siciliani piú antichi, ai quali qualche lume di poesia e qualche calore d'ispirazione venne dalla Musa del popolo, sino a Guittone e ai Guittoniani, è un continuo regresso, un deterioramento crescente, una degenerazione nella forma e nella contenenza, dovuta all' esagerarsi di quei vizî o peccati originali che c' erano venuti d' oltr' Alpe e s' erano aggravati sempre piú nel loro contagio per la penisola, dovuta inoltre all'acuirsi del dissidio fra quella misera poesia d'arte e la vita popolare italiana.

Ancora: la condizione prima perché negli esseri organici tutti quanti avvenga una vera evoluzione, è la presenza e la persistenza della vita. Orbene, quello che abbiamo esposto finora ed è confermato dall'autorità e dalle indagini dei migliori critici, dimostra che la lirica occitanica, già condannata oltr'Alpe (20), trapiantata fra noi, non attecchí veramente, perché le mancavano quelle condizioni di suolo, di clima, d' ambiente storico, come si dice, che erano necessarie; visse una vita apparente, artificiale, peggio d'una pianta esotica, che si coltiva nelle serre, si vagheggia e tiene cara, come oggetto di curiosità, di lusso, di moda.

In quelle *cose rimorte*, per dirla con Dante, niuno poteva infondere l'alito vitale; e neppure era possibile un processo di lenta assimilazione, che avviene soltanto fra cose vive (21).

Si avverta peraltro che nella stessa nuova poesia toscana è da farsi una distinzione importante. Infatti anche il nuovo stile ebbe senza dubbio un certo suo convenzionalismo (22), che rappresenta in gran parte il continuarsi, quasi per forza di inerzia, degli influssi trovadorici, si compiacque troppo, nella lirica d'amore, di talune imagini e formule, si volse a *impreziosire* la poesia nella laboriosa ornamentazione del pensiero e della forma, abusò d'una fraseologia e d'un simbolismo ristretto ad un gruppo privilegiato, ad un *cenacolo* di *fedeli d'Amore* (23).

Ma questa è la parte secondaria, e, direi, parassitaria e caduca di quella poesia (24); invece, quanto di veramente bello e vivo è in essa, quelli che possono dirsi gli elementi essenziali, vitali e caratteristici, la sincerità, la spontaneità della ispirazione, la verità e la freschezza dell' osservazione, l'attitudine a rappresentare il mondo interiore ed esterno, e la profondità psicologica e l' affermarsi dell' individualità umana e il senso del divino e dell' infinito in un dolce misticismo materiato d'amore umano e quel velo di melanconia e di accorata tristezza che s'accompagna inevitabilmente, come bene fu detto, ad ogni considerazione un po' seria della vita, tutto questo è il *nuovo* proclamato dall' Alighieri e dà l' impronta della originalità a quella riforma poetica, la quale, del resto, non va ristretta alla sola poesia d'amore. Lo *stil nuovo* comprende (senza la limitazione di quel *dolce,* che Dante adoperò per buone ragioni di opportunità) tutta quanta la poesia nuova e originale, non la lirica erotica solamente.

E appunto mettendo sulla bilancia quanto in quella riforma può dirsi eredità, quasi tutta trista e avariata, del passato, e quanto è conquista felice che apre e assicura l' avvenire, dobbiamo affermare che nel passaggio dal vecchio al nuovo stile piuttosto che l'effetto d'una *evoluzione* continuata, è da vedere il risultato d'una *reazione*, vigorosa, risoluta, abbastanza rapida, o, meglio ancora, *d'una riforma di carattere rivoluzionario.*

Non ho bisogno di rammentare che le maggiori, le piú profonde rivoluzioni, cosí della storia civile, come della letteraria, ebbero un periodo preparatorio piú o meno remoto e visibile che tutte le riforme, anche le piú radicali e fortemente innovatrici, ebbero i loro precursori, e che una certa continuità è necessaria in qualunque fatto della storia, dove i tagli netti e i salti bruschi e improvvisi non sono possibili.

Perciò si capisce come lo *stil nuovo*, pur essendo reazione allo stil vecchio, abbia qualche addentellato con esso, anche

perché è un principio infallibile che nulla va interamente perduto quaggiú, neppure nel dominio della poesia e dell'arte, nel quale anche, come cantava il poeta, « tutto trapassa e nulla può morir ». Ma fu un'emancipazione (25) non lenta e faticosa, ebbe anzi i caratteri d'un moto rapido e vigoroso, e di giunta rivoluzionario, perché la nuova poesia s' informava a un principio diametralmente opposto a quello su cui riposava o, meglio, per cui isterilí la vecchia, cioè il principio della libera sincera diretta ispirazione del cuore, che soppiantava, in antitesi assoluta, il principio della imitazione servile.

Anche questa volta si osservò una legge generale, per cui nei periodi delle piú decisive riforme i maggiori promotori di esse, anche i piú battaglieri rivoluzionarî, debbono dapprima percorrere rapidamente, quasi in un ciclo di atti individuali, il ciclo piú vasto di atti collettivi ond'è formata l'opera di una o piú generazioni. Cosí il Parini, il piú pericoloso nemico dell' Arcadia, incominciò Arcade e il Manzoni, il potente e originale riformatore, esordí classicista, montiano e petrarcheggiante. Alla stessa guisa il Guinizelli apparve nelle sue prime poesie nient'altro che uno dei tanti guittoniani, e il Cavalcanti fu anch'egli da principio un seguace del rimatore d'Arezzo, dal quale si volse poi al maestro di Bologna. Dante medesimo fece le sue prime armi nelle file dei provenzaleggianti guinizelliani, sebbene non confuso interamente con essi; e dagli esempî e dalle tradizioni di Provenza derivò soprattutto la struttura esteriore « lo schematismo » (26) della *Vita Nuova*, l'operetta giovanile, che cionostante riuscí cosí originale, cosí straordinariamente diversa dalle *razos* trovadoriche, originale e diversa specialmente perché recava in se stessa i segni d'una vita e d'una individualità che parevano scomparse per sempre dall'orizzonte della poesia.

L' Alighieri ebbe una lucida percezione di quel momento letterario, della necessità di quella riforma, vide il *nodo* (come egli disse) che teneva avvinti tutti, lui medesimo coi migliori

contemporanei, alla tradizione provenzale. Non lo tagliò d'un colpo netto, perché non si trattava d'un nodo gordiano e i conquistatori dell'arte e del pensiero adoperano armi diverse da quelle che impugnano i conquistatori di popoli. Egli poté sciogliercelo con mano accorta e vigorosa; e una volta liberatosi da quell'impaccio e sentitosi padrone dei suoi movimenti, proseguí risoluto nel suo cammino, e se talora cedette di nuovo alle lusinghe della Musa provenzale e si lasciò irretire nei lacci dello stile prezioso e difficile di Arnaldo, da lui tanto esaltato, e degli arnaldiani, se ebbe qualche tardo ritorno verso la vecchia strada, ciò non solo non gl'impedí di compiere gloriosamente l'impresa iniziata, ma serví a lui, come serve ora a noi, con l'efficacia del confronto, a misurare la grandezza e l'originalità di quella impresa medesima (27).

In realtà, guardando le cose nel loro complesso, pochi riformatori furono piú dell'Alighieri coerenti e animosi e piú compresi dell'importanza e novità dell'opera propria.

La quale in lui specialmente assunse il carattere d'una vera riscossa, d'una ribellione aperta, fatta con grande consapevolezza del fine e dei mezzi piú adatti a raggiungerlo.

Lo si ritrae chiaramente dai passi ricordati del *Purgatorio*, dal vedere lui, il poeta della *Commedia*, tanto caldo ammiratore e lodatore, anche per ragioni politiche, del volgare illustre ed aulico dei Siculi, sacrificare le sue predilezioni, le sue simpatie e gli stessi preconcetti teorici, quella loro poesia, quel vecchio stile condannando severamente esplicitamente nei suoi principali rappresentanti, il Notar Giacomo da Lentini, Buonagiunta e Guittone. Ma che umori di rivoluzionario indomito e ardente covassero nell'animo dell'esule poeta, mostrano ancor meglio certi giudizî del *De vulgari eloquentia* (28), i dispregî meritati che in questo libretto e nel poema egli riversa sul capo di Guittone, il goffo rimatore che fu il piú pedante e il meno poetico fabbricatore di versi in quel secolo (29).

Inoltre v'è nel *Convivio* un passo eloquente e prezioso per noi, sovrattutto perché dimostra che quella rivoluzione era anche ispirata e rinfocolata nell'Alighieri da un sentimento patriottico, quasi che le tendenze antifrancesi della sua politica conferissero ad accrescere ai suoi occhi grandezza e dignità alla nuova poesia, nonché alla nuova lingua poetica, e ad additargli meglio il dovere di affrancare la lingua e la poesia nostra dalle usurpazioni e dalle oppressioni straniere. Dante ha veri impeti di amore pel volgare italico, pel *sole nuovo* che sorgeva già alto sull'orizzonte e che egli saluta con un entusiasmo profetico che esalta e commuove.

Viceversa si scaglia con impeti di odio e di esecrazione contro i nemici e i profanatori di esso, e contro gli Italiani cultori delle lingue straniere, cioè del provenzale e del francese. Dante, come in un proclama di guerra, grida « a perpetuale « infamia e depressione delli malvagi uomini d'Italia, che com« mendano lo vòlgare altrui e il proprio dispregiano », e si sfoga contro i cattivi poeti, sovrattutto contro « gli abbominevoli cattivi d'Italia » — cioè cattivi Italiani — « che hanno a « vile questo prezioso volgare, il quale se è vile in alcuna « cosa (egli aggiunge) non è se non in quanto egli suona nella « bocca meretricia di questi adulteri » !

Piú chiaro e anche piú violento non potrebbe essere l'antagonismo fra l'Alighieri e Guittone, il baldanzoso corifeo degli ultimi provenzaleggianti, che, a farlo a posta, piangendo un suo concittadino defunto, gli aveva data la lode d'essersi mostrato miglior poeta nella lingua francese e provenzale che non nel volgare nativo (30).

Se questa non è reazione vera e ribellione aperta, confesso che non saprei a qual'altra riforma della nostra letteratura si potrebbe assegnare meritamente un tal nome, non esclusa quella dei romantici, che, del resto, ha con questa parecchi tratti di somiglianza (31).

Fu dunque un gran moto di indipendenza, di emancipazione dagli influssi d'oltr' Alpe e insieme un moto di unificazione, che dovette appassionare gli animi, suscitar discussioni e polemiche vivaci, delle quali ci restano alcune tracce notevoli in certi sonetti-tenzone di quel tempo (32). Della reazione poi esso ebbe un altro importante carattere, cioè la rapidità relativa con cui si svolse.

In tal caso la cronologia è la guida piú sicura e ci offre i migliori elementi di giudizio.

Badiamo. Da Giacomo lentinese sino a Guittone corse un mezzo secolo e piú; eppure dal sonetto del primo, ridevolmente artificioso e falso, che comincia

> Lo *viso* e son *diviso* da lo *viso*
> e per *aviso* credo ben *visare*

alla stanza dell' Aretino:

> Diletto caro, di *novo* valore,
> che *novo* e bono amore
> a' *novamente* in voi, odo, criato

non si direbbe sia passato neppure un giorno.

Fra le ultime uggiose rime di Guittone che visse, come Buonagiunta, sino al cadere del Dugento e fu quindi in parte contemporaneo di Dante, ed il sonetto del giovine Alighieri, cosí alato, cosí meraviglioso per la semplicità esultante di vita e di giovinezza

> Guido, vorrei che tu e Lapo ed io
> fossimo presi per incantamento

non intercedono che pochi anni; eppure si direbbe stia di mezzo oltre un secolo.

E piú aguzziamo lo sguardo e piú sembra assottigliarsi e quasi sparirci dinanzi il cosí detto *gruppo di transizione*, nel quale persino l'opera del suo maggiore rappresentante, Chiaro Davanzati, è stata ridotta testé a ben poca cosa (33).

*
* *

Ma quali elementi, quali impulsi produssero questo profondo rinnovamento artistico, che doveva trasformare radicalmente la nostra poesia, anzi la letteratura tutta quanta?

Per rispondere a tale quesito non dimentichiamo un principio generale che si applica anche alla critica e alla storia letteraria, un principio che è, in fondo, una forma della legge di causalità, e pel quale le cause generatrici debbono essere proporzionate e adeguate agli effetti.

Orbene: senza entrar qui in considerazioni minute, dirò che, nonostante l'attività loro, appaiono subito insufficienti ad operare quella rivoluzione l'*elemento latino*, cosí classico come medievale (34) e il *cavalleresco-provenzale*, mentre invece l'impulso decisivo, la virtú rigeneratrice, la scintilla luminosa venne alla poesia nostra da quel medesimo *principio popolare nazionale*, che già s'era esplicato gloriosamente nella vita politica e sociale, che aveva trionfato già nella lirica religiosa e che finí col soverchiare quello cavalleresco-esotico e cortigiano, fino allora dominante, anzi tiranneggiante l'arte italiana (35).

Gli effetti che ne derivarono e hanno veramente dello straordinario, non si spiegano soltanto con le facoltà straordinarie degli uomini che ne furono i principali operatori, si spiegano anche con quelle energie dello spirito popolare che nella nostra penisola s'erano venute accumulando durante un secolo di forzata ma apparente inazione, per cui esso rimase come nascosto, compresso e quasi soffocato sotto il grave peso degli influssi stranieri. Quelle energie, condensate da anni molti, appena le condizioni lo permisero e sorsero gli uomini atti e degni a tanta impresa, scoppiarono prepotenti, impersonandosi nei tre genî sovrani del Trecento, quasi per una provvidenziale legge di compensazione. Le acque della tradizione popolare, a lungo frenate, alzandosi, ruppero gli argini, straripar0no irre-

sistibili e dilagarono pei campi sino allora aridi quasi del tutto e sterili della nostra arte letteraria, deponendovi, come le onde del Nilo, il limo fecondatore e insieme i germi d'una nuova potente vegetazione.

In altre parole, il nostro rinnovamento letterario ebbe una *motivazione storica* essenzialmente, se non esclusivamente, nazionale.

A dire il vero, tutti gli illustratori piú recenti della nostra letteratura, diversi in ciò dai loro predecessori, tengono conto di questa corrente popolare; ma credo che, per un orrore alquanto pedantesco delle ipotesi, anche quando sono ragionevoli, e per un ossequio un po' superstizioso a quel principio di critica secondo il quale non ha valore di fatto sicuro se non ciò che è comprovato dall'autorità dei documenti, essi non dieno a codesta produzione di popolo tutta la parte che le spetta nelle origini e nel rinnovamento della poesia italiana (36).

Anche dopo le faticose ostinate ricerche dei dotti nelle biblioteche e negli archivî, per riguardo alla storia della letteratura popolare e popolaresca del Dugento l'Italia può assomigliarsi ad una di quelle carte dell'Africa disegnate nel secolo scorso, nelle quali sono frequenti e vasti spazî lasciati in bianco, con l'indicazione di *terra incognita*. Purtroppo, gli sforzi degli eruditi si sono infranti contro l'opera devastatrice del tempo. E non parlo, si badi, della poesia schiettamente popolare, affidata solo alla trasmissione orale e che non ha nulla, o quasi, d'elaborazione artistica, ed è quindi condannata inesorabilmente a sparire. Parlo della poesia popolaresca e di quella che, pur non essendo tale, ha qualche rapporto con essa. Orbene, soltanto per l'opera del caso — un caso fortunato — un unico codice ci salvò il Ritmo Cassinese, il così detto *Lamento della sposa padovana* e la Cantilena d'un giullare toscano. E se il caso non ci avesse conservato un noto manoscritto Vaticano, che cosa sapremmo noi del Contrasto di Cielo d'Alcamo, pre-

zioso superstite d' una famiglia, certo numerosa, che mostra quanta forza possedesse e che grado di svolgimento avesse raggiunto, sin dai primi decennî del sec. XIII, la poesia popolaresca nel Mezzogiorno d' Italia, sia pure per opera di giullari in contatto e ai servizî della Corte e sotto gl'influssi e gli stimoli della poesia provenzale o provenzaleggiante? E se i bravi notai di Bologna non avessero avuto la singolare idea di scarabocchiare, nei momenti di ozio e di buon umore, i loro memoriali con certi canti improntati di forte realismo popolare, che cosa sapremmo noi e che cosa potremmo dire e arguire di quella medesima produzione poetica nell' Italia di mezzo e presso la Vallata padana?

E che cosa ci è rimasto dei molti canti che Dante, pellegrino per le terre d'Italia, udí risonare nei varî dialetti e dei quali egli toccò con troppo superbo disgregio nel suo trattato *De vulgari eloquentia*? E che son mai questi pochissimi documenti e le tracce, alcune veramente notevoli, che di poesia popolana si scorgono in certe rime dei piú antichi « dicitori » siciliani, in confronto di quegli sciami che dovettero, molto tempo prima, correre per l'isola e per la penisola nostra?

Paul Meyer, accennando un giorno alle gravi perdite fatte dalla letteratura provenzale, scrisse che non s' andrebbe lungi dal vero dicendo che non ne rimase neppure la ventesima parte (37). E ciò, non ostante il grande favore che accompagnò quella letteratura, specie quella poesia e nella Provenza e nella Francia del Nord, nell' Italia e nella Germania, non ostanti i molti codici che ce ne serbarono ricchi florilegî. Ora, che cosa dovremmo dire noi della quasi totale distruzione avvenuta nel patrimonio della nostra poesia popolaresca, tanto spregiato durante l' invasione trovadorica? In questo l' opera vandalica del tempo fu favorita dall'opera degli uomini, dai capricci, a volte crudeli, della moda, dai mutamenti del gusto, per cui anche nei pochi canzonieri manoscritti di nostre poesie dei secoli XIII

e XIV i prodotti piú antichi della scuola siciliana finivano eliminati, scomparendo sotto gli strati dei periodi successivi (38).

Ma un recente volume del Jeanroy (39) ha contribuito a diffondere fra gli studiosi, sovrattutto d'oltr' Alpe, la tendenza o il vezzo di negare ogni originalità e autonomia alla nostra produzione poetica popolare, e di credere che il buono e il meglio dei temi da essa svolti nei pochi documenti, relativamente genuini, rimastici, o in quelli d'imitazione artistica, non sia altro che una derivazione o importazione franco-provenzale, o, comunque, il risultamento di influssi francesi. Non io negherò al dotto collega dell'Università di Tolosa quella larghezza di preparazione e di vedute, quell'acume e quella genialità suggestiva di concezione e di esposizione, che i critici furono unanimi nel riconoscergli; ma non esito a dire ch' egli troppo spesso si compiace di giudizî paradossali e, avendo preso le mosse da una tesi o da un preconcetto, ogni qualvolta viene ad urtare contro i fatti, tentenna, si contraddice, oppure s' induce a forzare i fatti medesimi, in modo da lasciare nell'animo dei lettori un sentimento di giusta incredulità e di diffidenza.

Le obbiezioni che alla sua tesi sulla priorità e preponderanza cronologica e genetica della Francia in fatto di temi poetici popolari furono sollevate da alcuni studiosi italiani, sono assai gravi, ma suscettibili, io credo, d' essere rincalzate e accresciute (40). Dalle pagine del Jeanroy esce confermata, secondo me, anziché distrutta l'esistenza in Italia — e piú visibilmente nella zona meridionale insulare — d'un'antica poesia popolaresca e giullaresca, d' ispirazione tutta nostrana, volta a trattare certi temi comuni al vasto territorio romanzo, prodotto di quella specie di vegetazione spontanea che anch'egli, del resto, crede ammissibile (41).

Allorquando poi questi componimenti poetici — oggi quasi affatto scomparsi — che vivevano di vita modesta fra i volghi, furono, per opera dei giullari o dei dicitori di condizione men

bassa e in servizio sovrattutto delle corti, sollevati a un certo grado d'arte, in un tempo nel quale spadroneggiava, fra le persone colte ed auliche, la poesia provenzale e la francese, era naturale che tendessero ad accostarsi, come avvenne del contrasto di Cielo d'Alcamo, ai modelli venuti di Francia e ne risentissero gl'influssi, non tanto però da perdere la loro fisionomia nativa e la forma originaria (42).

Cotesti canti popolari e popolareschi dovettero germogliare e fiorire per tutte le regioni d'Italia, e se ci sembrano piú copiosi e felici nel Mezzogiorno, ciò si spiega, non solo con una maggiore ricchezza di produzione, ma anche con l'essercene rimaste piú numerose tracce e documenti indiretti insieme col patrimonio della lirica sicula del primo periodo. Nella Toscana cotesta poesia fu anche ricca e vivace — non è possibile dubitarne — anzi fu dotata di cosí intima forza e virtú evolutiva, da poter preparare con un lavorío latente la fatale egemonia letteraria toscana, affermatasi in modo glorioso fin dal cadere del Dugento. Ma piú che mezzo secolo prima, durante la maggior fortuna della poesia d' imitazione trovadorica, quella egemonia era presentita e in certo modo annunziata da italiani di varie contrade e persino da un rimatore provenzale (43). Gli occhi di tutti cominciavano a volgersi alla regione solcata dall'Arno — il fiume sacro della nuova Italia, come il Tevere era stato dell'antica — si volgevano ad essa quasi ad una terra di promissione, a un nuovo oriente, da cui dovesse levarsi e già appariva avvolto negli *splendori antelucani* quel *sole novo,* quella *luce nova*, non solo della dolce lingua non aulica e ben altrimenti illustre, ma dell'arte veramente italiana.

> Va, canzonetta mia,
> salutami Toscana,
> quella ched' è sovrana
> ed in cui regna tutta cortesia.

Con questo saluto alla Toscana congedava la sua canzonetta il figlio di Federico II, cioè del Mecenate della vecchia

poesia, il biondo e sventurato re Enzo, forse dalla tetra prigione della guelfa Bologna, dove già poetava il giovine Guinizelli. Ma in questi versi nei quali trema, fra il desiderio e la nostalgia, un pensiero d'amore, è anche, ripeto, una profezia, che va alla *Toscana sovrana.* Per questa *sovranità* appunto nella *cortesia*, cioè nelle civili costumanze, nella libera vita popolare, nei commerci fiorenti, nelle ricchezze esuberanti, per la felice disposizione della lingua, per le sua stessa postura geografica nel cuore della penisola, anche per lo spirito rinnovantesi di Roma, Firenze, Roma novella, degna dell'antica madre, era destinata a conquistare anche la sovranità nelle lettere e nelle arti, a diventare il centro di quella letteratura, che per la potenza irradiatrice del genio di Dante, del Petrarca e del Boccaccio, non tardò a diventar nazionale, italiana. Grazie ad essi la nuova poesia ebbe il suggello della italianità.

Ma quest'opera d'emancipazione e insieme di unificazione io credo fermamente sia stata preparata, anche nel campo della poesia, dal popolo toscano in misura assai maggiore di quanto i documenti non ci permettano di asserire. Ripeto, senza un lungo periodo di segreta elaborazione tutta nostrana, con le povere esercitazioni metriche e mimetiche dei provenzaleggianti, con gl'influssi d'oltr'Alpi, anche con la tradizione dottrinale latina rifiorente in Bologna al lume della filosofia, non potremmo assolutamente spiegarci né la nuova lirica d'amore, cioè il *dolce* stil nuovo, né gli altri prodotti del *nuovo* stile, la poesia burlesca e satirica, la borghese e cittadinesca di Toscana, sorta sugli ultimi decennî del Dugento, prodotti che per la materia e per la forma non hanno alcun rapporto con quelli di derivazione trovadorica. Ad esempio, nei sonetti vivi, coloriti, guizzanti, tutto muscoli e sangue, di Rustico di Filippo e di Cecco Angiolieri, la forma poetica, il verso, la lingua, le imagini hanno raggiunto tal grado di svolgimento, di fusione organica, che non poteva essere opera né d'un poeta, né d'una generazione

soltanto. Per essi noi ci sentiamo sempre piú costretti ad ammettere tutto un periodo di gestazione durante il quale il pensiero poetico e la forma si vennero addestrando, scaltrendo, maturando sulla bocca e nelle scritture del popolo colto di Toscana, al di fuori e al di sopra d'ogni influsso occitanico.

Allo stesso modo e parimenti per virtú delle forze native, grazie a quel medesimo principio popolare, senza aiuti e senza esempî stranieri, la pittura cominciava allora in Toscana a liberarsi dal *nodo* di Bisanzio, avviandosi con Giotto alla conquista delle belle forme immortali, prima ancora che spirasse quell'aura del Rinascimento classico che aveva invece sfiorato, come soffio di primavera precoce, il volto e i marmi di Nicola e di Giovanni Pisano. Giotto promosse una vera *rivoluzione* nell'arte pittorica, non dissimile da quella che nella poesia guidò vittoriosa il suo ben piú grande contemporaneo e forse amico, Dante Alighieri (44).

*
* *

Cosí, dopo l'asservimento all'arte d'oltr'Alpi, il popolo nostro, in Toscana specialmente, ritrova se stesso, acquista coscienza di sé, delle sue forze, dei suoi destini anche nel campo delle lettere, e la infonde negli scrittori, in modo da produrre un accordo felice di energie e di propositi, di scienza e di arte, di spontaneità e di riflessione, di fantasia evocatrice e di pensiero novatore e creatore, di tradizioni antiche e di memorie recenti (45). La poesia nostra di popolo, sbandita dalle scuole, dalle corti, dai circoli piú gravemente dotti, vissuta come reietta nell'ombra, durante la lunga mascherata forestiera e cortigiana, ricompare fra noi e leva la fronte bella d'immortal giovinezza. Le tendono la mano, l'accolgono a festa gli arguti e studiosi notai, i giovani ardimentosi e versatili, figli di grandi e di popolani, avvezzi a trattare la spada e a tenere l'arringo nelle lotte del Comune, avvezzi anche alle lotte d'Amore, esperti di

avventure plebee e di cortesie cavalleresche, delle faccende romorose dei fondachi, ma anche degli studî severi del giure e di quelli piú ameni delle lettere.

Per essi il buon Genio poetico del popolo italiano sembra tornar dall'esilio, « l'ombra sua torna ch'era dipartita » ; l' ombra, cioè l' anima, lo spirito, che, per fortuna, s' incarnò nel divino Alighieri. Questi, veramente, attribuiva a Virgilio il merito d'avergli insegnato il *bello stile* che gli aveva fatto onore.

Ma ciò è vero solo in parte, e in parte è una nobile illusione (46). Dacché, se la poesia classica, specie la virgiliana, conferí senza dubbio assai a risvegliare ed educare l' arte dantesca, come vi conferí lo studio dei trovatori del periodo aureo, è certo peraltro che le giovarono incomparabilmente di piú, insieme con la osservazione diretta della vita e della natura, la vita, le tradizioni, l'arte, sia pur rozza, del popolo nostro, di cui egli, nonostante certi suoi dispregî, fu l'interprete piú grande, cioè piú fedele.

E lasciamo pure il Ruth ricantarci con parecchi suoi connazionali che Dante non appartiene all' Italia piú che ad altri paesi d' Europa, e che è un' eccezione, fuori dell' indole nazionale italiana. Bisogna rispettare, dicono, tutti i diritti e tutte le libertà, anche il diritto e la libertà dello sproposito, che non è, purtroppo, un'eccezione.

Sta il fatto che, essendo i genî per natura e per officio loro accumulatori e condensatori — cioé l'espressione piú alta ed intensa di quelli che il Venturi direbbe i *caratteristici maggiori* — anticipano e preparano, mietono o spigolano dalle ricolte passate e gittano i semi per le stagioni future. Cosí l'Alighieri riuní in sé, come in un fascio, tutte le migliori forze del popolo italiano rimasto in apparenza inoperoso sino allora, e riassumendo e precorrendo insieme i tempi, innalzò un monumento immortale di pensiero e di bellezza. Egli, sopra le tempeste della vita politica, fra i dissidî e gli strazî dell'Italia e delle

città *partite*, fece udire la voce della sua Musa forte e gentile, vendicatrice, ma anche messaggera di giustizia e di pace, una voce possente e varia, da cui si sprigionava l'odio santificato dalla sventura e scagliava le sue saette l' Amore, una voce che, staccandosi dalla terrestre *aiuola*, si sprofondava nell'abisso per poi levarsi negli spazî infiniti dei cieli.

Quei giudizî recenti dai quali abbiamo preso le mosse, tendono quasi ad agguagliare la condizione dell' Italia per riguardo ai suoi rapporti letterarî con la Francia durante il periodo delle Origini, a quella dell'antica Roma rispetto alla Grecia. Come, per confessione del poeta latino, la Grecia, vinta dalle armi romane, prese una gloriosa rivincita nelle lettere e nelle arti, cosí, press'a poco, dalle vittorie guerresche in fuori, sarebbe avvenuto della Francia e dell' Italia.

Anche dopo il Vespro, ma durando ancora la preponderanza angioina nella penisola, durando la preponderanza francese sul Papato disertore di Roma, e continuando gli scherni dei poeti francesi all' indirizzo degli Italiani (Lombardi), derisi e vilipesi per qualità e vizî sovrattutto anticavallereschi (47), e due secoli prima della calata di Carlo VIII, la nazione sorella d'oltr'Alpe ci avrebbe data una nuova vita letteraria, la nuova letteratura, che fu l' italiana.

Ma il paragone, è evidente, non reggerebbe affatto; ché, mentre l' arte greca compenetrò di sé, del suo spirito e delle sue forme, come elemento vitale, essenziale, indistruttibile, e con la piú feconda delle vittorie, quasi tutta la produzione letteraria dell' antica Roma, la dominazione tirannica della poesia provenzale e francese nella penisola fu una sterile vittoria, fu un fatto passeggero e superficiale. Da quel periodo di imitazione servile, di servitú vera balzò fuori, non in grazia ma a dispetto di quegli influssi stranieri, balzò fuori, ardita e felice ribelle, la letteratura nuova. Essa ne uscí tanto piú potente e originale,

quanto piú gravi erano stati i pericoli e i danni di quella invasione e dominazione straniera.

La Francia dovrà attendere ancora qualche secolo il suo Rabelais e la gloriosa letteratura di Luigi XIV, ma non senza ricevere prima dall'Italia la gran luce del Rinascimento, venuta a dissipare le ultime ombre del medio evo e della barbarie nella civiltà e nell' arte; non senza attraversare prima un periodo d'imitazione italiana, per essa dannoso.

I Francesi, perfino i piú autorevoli, paiono concordi nel ritenere per sé la gloria dell' *iniziativa*, cioè della creazione originale, concedendo a noi il merito di artisti perfezionatori e assimilatori. Noi peraltro, senza togliere alla nazione vicina, alla quale tanti legami indissolubili ci uniscono, il vanto di aver dato prima — come sorella maggiore nella famiglia romanza — l' esempio d' una letteratura d' arte volgare, d' aver diffuso con essa in quasi tutta Europa la civiltà e la cultura cavalleresca, senza negare gli influssi da essa esercitati per circa un secolo sulla nostra letteratura bambina, senza negare quello che di buono e di assimilabile ne fu importato d' oltr' Alpe, ci permettiamo, in nome della storia, di rivendicare tutta l' originalità e la potenza creatrice della nuova produzione letteraria d' Italia, dallo *stil nuovo* in poi. Questa produzione, appunto perché ritrasse mirabilmente le virtú, le qualità, le energie, in una parola, l' imagine sincera del popolo italiano, gli conferiva sin d' allora, cioè cinque secoli prima dell'unità storica effettiva, l' unità ideale di nazione.

Conchiudendo, ch' è tempo, la storia, serenamente interrogata, insegna a tutti qualche cosa. Essa avverte gli stranieri ad usare maggior discrezione e temperanza nei loro giudizî e a non dimenticare che, se lo studio comparato delle letterature ha grande importanza, perché in ognuna di esse è uno scambio

continuo d'influssi reciproci e di dare ed avere, è anche innegabile che, salvo forse poche eccezioni, le virtú e le forze peculiari, connaturate in ogni popolo, non possono essere né sostanzialmente modificate, né assorbite per intero da quelle d'un altro, ma tosto o tardi si affermano ad ogni costo.

Noi Italiani la storia ammonisce che l'Arte d'una nazione, questa divina consolatrice che accompagna dalla culla alla tomba nella lor vita affannosa gli individui ed i popoli, se vuol essere durevole ed efficace, se vuol compiere degnamente la sua benefica funzione (la quale, pel solo fatto che è essenzialmente estetica, è, di necessità, anche morale e sociale), se non vuole *propter vitam, vivendi perdere caussas*, pur non isdegnando di conoscere ciò che di bello e di grande hanno gli altri popoli, deve evitare di asservirsi ad essi od alla moda passeggera, perché guai ai vinti, anche nelle battaglie incruente dell'Idea.

La vita dell'Arte e i principî ond'essa scaturisce e si alimenta, e onde procedono le vere riforme, io vedo simboleggiati in una specie di trinità luminosa, un circolo immenso suddiviso in tre zone concentriche e per ampiezza fra loro diverse; una centrale, più circoscritta ma sovra le altre splendente, quasi faro da cui s'irradii piú viva la luce sulle due rimanenti, ed è l'*io* umano, il principio individuale; una seconda, maggiore della prima, che è il principio etnico, o, meglio, nazionale; la terza, infine, piú vasta, che le altre comprende ma non costringe od invade, ed è il principio umano, sociale, anzi universale.

In ogni opera artistica, perché sia veramente grande, debbono vibrare, come nella *Commedia* dantesca, questi tre principî, in misura diversa, s'intende, a seconda del temperamento dell'artista, del periodo storico ch'esso rappresenta, della materia che ha fra mano, ma in guisa che tutte queste vibrazioni s'accordino in una sola meravigliosa armonia di luce e di suoni, di rappresentazioni concrete, particolari e di aspirazioni astratte e generali.

Il lavoro d'arte deve dunque recare, oltre i segni del tempo suo, l'impronta dell'individualità dell'artista e quella d'un popolo, l'una e l'altra esplicantisi armonizzate nella infinita unità del genere umano. Ma ho detto che quei principî debbono conciliarsi insieme in un accordo felice. Il principio individuale non sia esagerato al punto da creare una specie di monachismo intellettuale ed artistico, sterile e gretto, bruttamente egoistico, e da fare dell'arte un vano trastullo alla scioperataggine di pochi.

Similmente gli altri due principî, il nazionale e l'umano, non debbono obbligare l'Arte ad uscire dai suoi giusti confini, non forzarla a snaturarsi e venir meno al proprio ufficio per diventare un oggetto di retoriche esercitazioni o uno strumento adoperato a fini estranei dai suoi: un'Arte pandemia, camuffata da tribuno o da apostolo, da baccante o da Menade.

Questi doveri compí mirabilmente la poesia nostra del Trecento, dopo la prima rivoluzione, auspice sommo l'Alighieri; a cosí pure tradizioni di grandezza italica essa ritornava, sul principio di questo secolo agonizzante, nell'ultima memorabile rivoluzione delle lettere nostre, il Romanticismo, auspice sommo Alessandro Manzoni.

Possa il secolo ventesimo, che albeggia ormai, possa fra le pacifiche vittorie dell'umano amore e della umana giustizia, ma non a ritroso della civiltà e della storia, ma non ai danni della patria a noi cara e sacra, possa salutare l'apparire d'un'altra e piú luminosa giornaa, d'un'altra e piú solenne incarnazione dell'arte italiana, che oggi si muove non inonorata, a dir vero, e non senza buoni cultori (e di questi buoni godo di vederne qui presente uno, te, o Giovanni Pascoli, onore e vanto della famiglia universitaria messinese) ma in generale fiacca ed incerta fra l'esotico e il nazionale, « com'uom che va, né sa dove riesca ».

Possa un altro sommo, un dantesco riformatore ed inter-

prete del secolo « ancor non nato », raccogliere le voci indistinte e discordi nella ricreatrice unità d' un immortale lavoro, e segnare con esso agli altri la via della salute, la via della gloria. Allora proseguiremo piú fiduciosi il viaggio nostro con l'occhio sempre all' alto, o giovani, ripetendo anche una volta il verso del Poeta :

Tu Duca, tu Signore, tu Maestro !

NOTE

(1) *Hist. des Littérat. étrangéres*, ³, Paris, Hachette, 1892.

(2) *De l'influence des Troubadours sur la poésie des peuples romans*, nella *Romania*, a. V, 1876, p. 268. Al giudizio del Meyer sottoscrisse senza alcuna riserva il Thomas, *Francesco da Barberino et la Littérature provençale en Italie au M. A.*, Paris, 1883, p. 88 (Fasc. 35° della *Bibl. des Écoles franç. d' Athènes et de Rome*).

(3) *La poésie du M. A.* ², 1887, p. 33. Piú discreta è la posteriore affermazione del P., allorquando egli rilevava che la primitiva poesia lirica dell' Italia procede da quella della Provenza e della Francia, e che cotesti influssi, nonostante le profonde modificazioni avvenute e nella sostanza e nella forma, sono ancora sensibili nel Guinizelli, in Dante e nel Petrarca. (*Littérat. du M. A.*, par. 129). Da ultimo lo stesso critico francese riconosceva che i tre grandi Trecentisti, Dante, il Boccaccio e il Petrarca, *crearono l' ideale letterario moderno*, e che la letteratura francese, la quale prima del Rinascimento, nato spontaneo in Italia, e da questa importato oltr' Alpe, mancava quasi interamente di forme artistiche, apprese alla scuola dell'antichità l'arte di comporre, mentre d'altro canto affermava essere un grande titolo di gloria per la Francia l'aver fondata la letteratura moderna e avere esercitato un' influenza sovrana sulle letterature vicine. (V. la bella e succosa prefazione alla *Hist. de la langue et de la littér. franç.* diretta dal Petit de Julleville, I, 1896, e la conclusione del P. medesimo nella recensione del volume del Jeanroy, che sarà citata piú innanzi, p. 61).

(4) *Sul canzoniere di Chiaro Davanzati*, nel *Giorn. stor. d. lett. ital.*, Supplem. n.° 1, 1898, pp. 82-117.

(5) *Geschichte d. italien. Poesie*, Leipzig, 1844, vol. I, p. 139. Al R. parve tener bordone proprio in quegli anni il Rathery in quel suo premiato ma superficialissimo saggio comparativo sulle relazioni della letteratura con la francese, dove si legge che Dante appa[illegible] all' Europa quanto all' Italia, il [illegible] (*Influence de l' Italie sur les lettres françaises* ecc., Paris, 1853, pp. 39-40).

(6) Cfr. Scherer, *Gesch. d. deutschen Literatur* [3], pp. 143 sgg. Schultz Alwin, *Das höfische Leben zur Zeit der Minnesinger* [2], 1889, 1, 4 sgg., e, piú recente, A. E. Schönbach, *Die Anfänge des deutschen Minnegesanges*, Graz, 1898 (dal *Giorn. stor. d. lett. it.*, XXXIV, 1899, p. 256). Per la Francia vedasi Jeanroy, *Les origines de la poésie lyrique en France au. M. A*, Paris, 1889, p. 274 e Scherer, *Op. cit.*, p. 202. Per la Spagna e per l' Inghilterra cotesta influenza francese è un fatto addirittura elementare.

(7) In queste prime vicende il problema letterario è complesso, dacché vi sono in giuoco varî e disparati elementi, quello cronologico, il topografico o geografico, il linguistico, l'artistico. Sulla questione della lingua, mi giunge, mentre correggo le bozze, un acuto e concludente articoletto di J. Sanesi, *Il toscaneggiamento della poesia siciliana* nel *Giorn. stor. d. lett. it.*, XXXIV, 1899, pp. 354-67, il quale avrebbe tro ato un buon argomento in favore della tesi da lui ripresa e che mi sembra, in fondo, l' unica accettabile, nel famoso ma sempre misterioso *Libro siciliano* del Barbieri, che forse rappresentava uno stadio piú remoto di sicilianità nella forma delle rime nostre. Inoltre il Sanesi avrebbe fatto bene a toccare quest' altro punto della questione, cioè in quale stadio della loro *evoluzione* o *deformazione* Dante abbia conosciuto le rime siciliane. Le citazioni che egli fa di capoversi nel *De vulg. eloq.*, ci permettono esse di congetturare qualche cosa a questo riguardo? Il punto, come si vede, è importante, e tutto fa credere che l' Alighieri fondasse il suo giudizio del volgare *illustre*, *aulico* siciliano sopra testi già notevolmente toscaneggiati dai copisti.

(8) Valga per tutti il Gaspary, *La scuola poet. sicil.*, pp. 5-6.

(9) *Dello svolgimento della letterat. nazion.* nelle *Opere*, I, 80.

(10) A cominciare dal Diez, *Die Poesie der Trombadours* [2], ed. curata dal Bartsch, 1883, pp. 109-110.

(11) Vedasi Thomas, *Fr. da Barberino* cit., p. 108.

(12) Alludo specialmente al Bongioanni, il quale in un notevole articolo *G. Guinizelli e la sua riforma poetica*, inserito nel *Giorn. dant.*, A. IV. della N. S., A. I, 1896, pp. 253 sg., sostiene una tesi che mi sembra alquanto paradossale. Certo, non per nulla il medio evo fu anche per la storia d' Italia, certo anche fra noi vi fu quasi un' irradiazione di spiriti cavallereschi; ma come diversamente che oltr'Alpe s'atteggiò la cavalleria al contatto col popolo nostro, popolo fatto essenzialmente di quei giuristi e artefici e mercanti — gli autori ed attori della storia nuova — che i cavallereschi francesi punto cavallerescamente e assai ingiustamente schernivano per qualità e tendenze opposte alle loro! Innegabilmente e a malgrado

di certe eccezioni, la cavalleria perdètte fra noi due suoi caratteri, il cortigiano e il guerresco. Tanto è vero, che Francesco da Barberino sentirà il bisogno di farsi precettore di gentili costumanze cavalleresche, nel tempo stesso che la poesia burlesco-satirica e la novella scherniranno alla lor volta le ridevoli scimmiottature dei nuovi cavalieri nostrani. E poi una cosa è la cavalleria come istituzione effettiva, o costume della vita reale, altra cosa è quell'istintivo sentimento (che è, in fondo, il sentimento del meraviglioso) pel quale il popolo italiano accoglierà la *materia di Francia*, altra cosa è anche quell' aristocratico sentimento di leggiadre cortesie, di nobili idealità vagheggiate come in un sogno del passato, in una specie di nostalgia tra fantastica e poetica, che sorprendiamo in alcuni dei nostri rimatori. Dante, piú d' ogni altro, nel fiero disdegno del presente, idealizza il passato, e ci parla dei tempi andati, l'aurea età cavalleresca della sua fantasia, nei quali splendeva la figura del trisavolo cavaliere, nei quali per le terre d' Italia regnava Amore e Cortesia, e non soltanto « in sul paese ch'Adige e Po rigasolea Valore e Cortesia trovarsi». È vero anche che qualche figura che potrebbe dirsi cavalleresca, è nelle file dei nostri nuovi rimatori, come il Cavalcanti, secondo il bel ritratto che ne lasciò Dino Compagni nel noto sonetto (Cfr. Del Lungo, *Dino Compagni*, I. I. 367). Ma queste sono eccezioni.

Del resto la miglior conferma di quanto ho qui osservato, è nel bel lavoro del Salvemini, *La dignità cavalleresca nel Comune di Firenze*, Firenze, Ricci, 1896, dove si dimostra, con particolare riguardo al Comune fiorentino, come, appunto sotto l' influsso delle tendenze democratiche dei nostri Comuni, la cavalleria, originariamente aristocratica, si snaturasse ben presto fra noi, degenerasse rapidamente, diventando un'ombra di sé, quando non diventò una caricatura e una parodia. Questa radicale trasformazione o deformazione incominciò sin dagli inizî della vita comunale, e si aggravò durante quello che, secondo il Salvemini, fu il primo periodo della cavalleria in Firenze, e si spinge sino alla metà del Dugento.

(13) Perciò aveva ragione un mediocre poeta, vissuto a cavaliere fra il Tre e il Quattrocento, Simone Serdini (il Saviozzo), nella nota Canz. *Come per dritta linea*, consacrata all'Alighieri, di dire, sia pure in versi pedestri:

Donde, se ben, lettor, cerchi ed averti,
Le rime non fur mai prima di lui,
Se non d'amore e d'uomini inesperti.

(14) Per ora, il miglior saggio, sebbene necessariamente ristretto in alcune parti, sul *dolce stil nuovo*, è quello di G. Salvadori, *Il problema storico dello stil novo*. in N. *Antologia*. 1° ott. '96. pp. 386-96. Ma è da

augurare che esca presto lo studio, annunziato dallo stesso Salvadori (cfr. *La poesia giovanile e la canzone d'amore di G. Cavalcanti*, Roma, 1895, p. 67), su « tutto il rinnovamento artistico portato dai nuovi poeti fiorentini ». E lo auguro perché il Salvadori, specie nei suoi saggi sul Guinizelli e sul Cavalcanti, ha mostrato di possedere una sicura conoscenza della materia e una finezza di gusto e d'intuito e una rara educazione filosofica, che gli permetteranno di trattar degnamente l'arduo e importante argomento.

(15) Perciò vedasi l'osservazione del D'Ancona, *La politica nella poesia del sec. XIII e XIV*, in *N. Antologia*, vol. IV, 1867, p. 27, il quale, parlando della Casa Sveva, caduta in Italia con Manfredi, scrisse: « Forse « la civiltà popolare italiana del centro della penisola non avrebbe recato « tutti i suoi frutti, se il guelfismo non si fosse opposto agli ambiziosi « disegni della monarchia sicula, e Carlo (*d' Angiò*) fu strumento malvagio « a raggiungere un fine migliore assai che egli non fosse ». Anzi io sopprimerei addirittura quel *forse*.

(16) Nell'articolo di G. S. Ferrari, *Un episodio della D. C. — Dante e Bonaggiunta*, in *Rivista Europea*, vol. XV, 1879, pp. 241-65, si fa un giusto raffronto tra le rime di Dante e quelle di Buonagiunta, le quali ultime « hanno serbato (scrive il F.) questo del « carattere individuale », una sola impronta, quella del notaio, « ci si sente il notaio dalla lunga », il formulario stereotipato dei notai portato nella poesia. Mi sembra peraltro che il Ferrari erri negando affatto (pp. 254-5) a Dante la coscienza della riforma, delle innovazioni che tentava nella lirica, o attribuendo questa coscienza critica solo ad un periodo piú tardo, cioè al periodo in cui scriveva quel canto del *Purgatorio*. Siffatta consapevolezza critica, accoppiata, sebbene in misura infinitamente minore, alla genialità profonda e ardita e alla spontaneità dell'ispirazione e della creazione artistica, è anzi uno dei tratti piú singolari del genio dantesco. In altre parole quella rivoluzione poetica fu, sin da principio, ben altro che effetto soltanto di un istinto felice. La *Commedia* da un lato, il *De vulgari eloquentia* e il *Convivio* dall'altro rappresentano uno stadio piú avanzato della coscienza critica ed artistica di Dante. Una distinzione, in ogni modo, va fatta a questo proposito, giacché, anche ammesso un certo grado di consapevolezza in Dante, noi, parlando dello *stil nuovo*, possiamo, anzi dobbiamo dare ad esso una portata e una significazione assai maggiori di quanto l'Alighieri, impacciato ancora nei suoi preconcetti e fra le tradizioni scolastiche medievali, non fosse in condizione di assegnargli.

E giacché discorriamo di questo episodio di Buonagiunta, aggiungo che il vedere, con il Borgognoni, *G. Guinicelli e il dolce stil novo*, in *N. Anto-*

ogia, S. III, vol. V, p. 588, ed altri nel dantesco *O frate, issa vegg' io* in questa sorpresa, in questa spontanea improvvisa confessione del poeta lucchese una satira, un' ironia, quasi che Dante fingesse di fargli credere che tutto il segreto dell'arte sua fosse in quel principio semplicissimo, è un errore assai grave, per non dire un'aberrazione inesplicabile. È un negare che veramente il segreto essenziale di quella riforma è proprio quello; un ammettere una brutta stonatura nel piú intonato di tutti i poeti.

Giussamente combattè l' interpretazione del Borgognoni il Bongioanni, *Op. cit.*, p. 263. Troppo esclusivo, sino al paradosso, si mostra nelle pagine, pur assai notevoli, da lui consacrate a questo episodio di Buonagiunta, il Perez, *Scritti*, Palermo, 1898, vol. II, pp. 80-91.

(17) Il De Lollis, già citato, aveva espresso primamente questa sua idea nel volume *Vita e poesie di Sordello di Goito*, Halle, 1896, pp. 79 sg. E già prima aveva accennato a cotesta trasformazione della lirica trovadorica trapiantata in Italia P. Meyer, *Les derniers troubadours de la Provence* nella *Biblioth. de l'Éc. des Chartes*, 1869, A. XXX, T. V, S. VI, p. 246, il quale scriveva che la poesia provenzale cortigiana « périssait en « France faute de soutien, tandis qu' à l' étranger, oú elle obtenait un « meilleur accueil, elle se transformait, empruntant la langue des pays où « elle s' était réfugiée ».

(18) Lo studioso, cui fossero messe sott'occhio, all' improvviso, le interminabili liste dei prestiti diretti e indiretti e delle reminiscenze provenzali che occorrono nei poeti del *dolce stil nuovo* e nell' Alighieri, o cui fossero fatti leggere solo i due buoni saggi del Goldschmidt, *Die Doktrin der Liebe bei den italiänischen Lyrikern des 13 Jahrh.*, Breslau, 1889 e del Freemann Mott, *The System of Courtly Love as an Introduction to the Vita Nuova of Dante*, Boston, 1896, e alcune pagine dello Scherillo, *Alcuni capitoli della biografia di D.*, Torino, 1896, (specialmente nel Cap. VIII, pp. 222 sgg.), rischierebbe di rimanere quasi sgomento e di darsi per vinto. Ma, ripeto, bisogna guardarsi da quella che Dante diceva *opinion corrente* o precipitata, e badare piuttosto a quelli che sono gli elementi *sostanziali* della lirica nostra e piú alle differenze, che alle somiglianze esistenti fra essa e la poesia trovadorica. All' utile saggio del Freemann Mott mosse alcune giuste osservazioni il Mazzoni nel *Bullett. d. Società dant.*, N. S., VI. 32, ma è pur vero che il critico americano non aveva mancato di rilevare anche le parti originali, che sono preponderanti ed essenziali nel libretto dantesco. Cfr. pp. 141, 151.

(19) Basti citare il Gaspary, *Storia d. lett. it.*, vers. it., I, 72.

(20) Vedasi Meyer, *Les derniers troub.* cit., p. 247. Il Jeanroy,

Les origines de la poésie lyr. en Fr., Paris, 1889, p. X, scrive che quella lirica *courtoise*, nel peggior significato della parola, avvizzí benpresto « car elle « n' avait jamais plongé ses racines dans le sol même du pays ». Figurarsi se poteva sprofondarle nel suolo italiano! Perciò è strano che il Thomas, *Op. cit.*, p. 88, continui ad attribuire la *breve vita* e la morte inaspettata della poesia provenzale alla Crociata Albigese. Certo, questa vi contribuí non poco, ma fu ben lungi dall'essere la causa unica, e neppure la principale, quando ve ne era una connaturata nell' indole stessa di quella produzione e di quella vita cavalleresca.

(21) Insisto su questo concetto perché l' amico De Lollis, che crede la lirica trovadorica sopravvissuta, anzi trapiantata vivace fra noi, toccando degli influssi che la stessa lirica esercitò su quella della Francia superiore, del Portogallo e della Spagna, dice che si effettuò « un' assimilazione di materia morta », espressione che mi sembra per lo meno impropria.

(22) Non ho bisogno di ricordare che ciò fu notato e dimostrato dal Bartoli, dal Gaspary, dal Salvadori e da altri.

(23) A proposito della tendenza che quei nostri rimatori, Dante compreso, dimostrarono alla sottigliezza e alla preziosità — tendenza ereditata dai Provenzali — ha un' importanza singolare il noto passo del *De vulg. eloq.*, I. 10, dove l' autore parlando di quelli che, secondo lui, sono i piú fidi amici e famigliari del *volgare illustre*, dice: « qui *dulcius subtiliusque* poetati vulgariter sunt, » e reca l'esempio di Cino e del suo amico, che è Dante medesimo.

(24) Perciò appunto non mi paiono gran fatto dimostrative per la presente questione le derivazioni — e quasi gli annunzî dello *stil nuovo* — che da alcuni trovatori del periodo piú tardo, come Guilhem Montanhagol, occorrono in certi nostri rimatori, quale Chiaro Davanzati e lo stesso Alighieri. Sul Montanhagol ritorna ora il De Lollis in un articolo bibliografico sulla monografia del Coulet, consacrata a quel poeta. Vedi *Studj di filol. romanza*, fasc. 21, 1899, p. 166.

(25) Quindi il Gaspary giustamente intitolava *Emancipazione dalla poesia provenzale* un capitolo della sua *Scuola poetica siciliana*.

(26) L' espressione m' è suggerita dal Rajna, *Lo schema della Vita Nuova*, Verona, 1890, p. 13 dell' estr. dalla *Bibliot. d. scuola ital.*, n° 11, vol. II. Il Renier, *La Vita Nuova e la Fiammetta*, Torino, 1879, p. 168 aveva già osservato che in Dante v' è un « rimasuglio » di trovatore e aveva confutato con ragione (pp. 92 sg.) il giudizio del Baret, *Les troubadours et leur influence sur la littérature du midi de l' Europe*, Paris, 1867, p. 174, che aveva creduto di poter affermare « sans paradoxe » che l' Ali-

ghieri est à certains égards un élève des troubadours ». Quella frase « à certains égards » m'ha l'aria d' un paracadute. Dirò anch' io che Dante fu discepolo dei trovatori, a quella guisa che, per certi riguardi, molti vigorosi e arditi patriotti nostri, rivoluzionarî della politica, furono allievi dei Gesuiti, e taluni scrittori originali e novatori ardimentosi, veri rivoluzionarî della letteratura, furono allievi di poveri e pedanti puristi!

(27) Nulla di piú istruttivo e di meglio adatto a lumeggiare queste vicende della nostra poesia, che il confronto, p. e., fra quei mirabili capolavori giovanili della lirica dantesca, che sono i sonetti *Tanto gentile*, *Vede perfettamente*, *Guido, vorrei*, e la Canzone *Amor, tu vedi ben*. Questa, com' è noto, appartiene al periodo maturo del Poeta ed egli se ne gloriava nel *De vulg. eloq.*, dicendola, per una strana illusione di critico e di artista, qualcosa di *novum et intentatum*, mentre invece, e nella forma e nei concetti, essa ribocca di brutti e dannosi artificî di gusto provenzale. La si direbbe un' allegra vendetta della Musa occitanica contro il Poeta, che l' aveva ormai reietta per la nuova Musa italiana. Certo è giustificato il severo giudizio che di questa canzone diedero il Bartoli, *Storia*, IV, 299, e il Renier, *Op. cit.*, p. 92 sg. Del resto ciò che avvenne nella lirica dantesca si ripeté nello svolgimento della poesia nostra, dove assistiamo a certi inaspettati ritorni alla servile imitazione provenzale, persino in taluni poeti contemporanei o di poco posteriori all' Alighieri, che di solito si mostrano estranei affatto agl' influssi d' oltr' Alpe. Per es. il Bonichi ci lasciò due canzoni « bruttissime » veramente, perché riboccanti di quei difetti che gli venivano dalla lirica trovadorica (Vedi Sanesi I, *Bindo Bonichi e le sue rime*, in *Giorn. stor. d. lett. it.*, XVIII, pp. 47-8).

(28) I seguaci e lodatori di Guittone l' Alighieri schernisce come seguitatori di ignoranza, cioè ignoranti (II, VI, dove il Rajna ha adottato la lezione *subsistant*, contro la volgata e contro il *desistant* del lib. II, IV) e ad essi anche credo alludesse nell'altro passo dove li invita a lasciare la loro presunzione, vere oche lente e pesanti, che vorrebbero imitare l'aquila nei suoi voli arditi per gli spazî. Non potrebbe essere piú calzante ed eloquente l' antitesi fra il rimatore aretino e il poeta, cui Amore *vestí le piume all' alto volo*. Cfr. anche il noto passo del *Purg.*, XXVI, 124-6.

(29) Sento il dovere di spiegare questo mio severo giudizio, non perché esso sia nuovo — basti ricordare quelli del De Sanctis, *Storia*, I, 32 e quello del Bartoli, *Storia*, II, 280 — o perchè io stimi necessario confutare la paradossale opinione espressa dal Borgognoni, il quale nel cit. articolo su *G. Guinicelli e il dolce stil novo*, p. 591, osò battezzare Guittone « l' iniziatore vero del nuovo stile », ma per addurne le ragioni che a

me sembrano piú plausibili, combattendo certe pericolose e non giuste concessioni che qualche critico ha stimato di poter fare.

E comincerò col dire che, per quanto sia duro contrastare all' autorità di un maestro di tali studî, come il Carducci, *Dello svolgimento della letteratura nazionale* in *Opere*, I, 68, non credo che Guittone sia stato maltrattato da Dante, né ch'egli si sia ingegnato [tutt' al piú, malamente ingegnato] per primo « di far passare la poesia dal principio cavalleresco al nazionale, dalle forme trovadoriche alle latine ».

Nell' Aretino, lirico d'amore, abbiamo la caricatura della maniera provenzale con *velleità* innovatrici; e nelle altre poesie, abbiamo un' ostentazione della tendenza moralizzatrice, didattica, nella quale neppure non fu originale, perché, anche lasciando certi tentativi di alcuni nostri rimatori delle origini, se ne avevano insigni esempî nella poesia provenzale. Basti Guiraut Riquier per tutti. A. D'Ancona nello studio già citato su *La politica nella poesia del sec. XIII e XIV*, p. 19, esprime il dubbio se a Guittone possa darsi il nome di poeta; e il dubbio può diventare certezza negativa qualora si pensi col Bartoli, che l' Aretino è al disotto persino di quella stessa mediocrità che Orazio non reputava neppure conciliabile con la vera poesia. Il Gaspary nella *Scuola poet. sicil.*, p. 163, concede a Guittone « una certa originalità, benché a noi poco simpatica ». Lasciamo pure la simpatia o l' antipatia, che non entrano nell' orbita della critica; ma di quale originalità intendeva parlare lo scrittore tedesco? Non era invece il caso di chiedersi se codesta originalità fosse estetica o meno? E questo appunto io non credo assolutamente. È vero che il Gaspary stesso, in fondo, non la pensava in modo diverso, dacché altrove (p. 165) riconosceva che Guittone è un intelletto freddo e sottile e *non un artista*. In realtà, esso è un misto di declamatore, di retore e di predicatore. E ancora il Gaspary nella *Storia d. lett. it.*, I, 91 pensa che Guittone moralizza e sillogizza *aridamente* e *prosaicamente*. Ma a pronunziare qualche men duro giudizio sul rimatore aretino il Gaspary ed altri furono indotti dal considerarne alcune poesie di contenenza politica, sovrattutto quella nota canzone sulla battaglia di Montaperti. Di essa il Gaspary nella *Storia*, I, 167, scriveva che è « seria e non senza forza » e dimostra « come la commo- « zione politica di tempo in tempo accendesse la scintilla della poesia anche « in un animo arido e privo di fantasia ». Orbene: che la detta canzone abbia certi tratti veramente serî e vigorosi, è innegabile, ma converrebbe dimostrare che la serietà e la forza sono qualità peculiari dell'arte. Inoltre si dice: la canzone ribocca di sentimento caldo e sincero e robusto; ma neppur questo basta a infonderle l'alito della vera poesia e dell'arte. Tanto

è vero, che in una fra le lettere in prosa di Guittone, pur cosí severamente giudicate dal Gaspary, *Storia*, I, 252, scritta per la stessa occasione che la canzone, cioè per la battaglia di Montaperti (riprodotta in lezione piú corretta dal Monaci in *Crestomazia ital. dei primi secoli*, I, 1889, n. 61, VII), la materia medesima è trattata dall' Aretino non solo con eguale sincerità e calore di sentimento, ma con maggior libertà ed efficacia di espressione, senza quelli che per lui erano impacci della forma metrica. Come l' abito non fa il monaco, cosí la veste poetica non può dare l'anima poetica allo scrittore che ne manca, non può dare la poesia dov'è il vuoto. Il confronto fra la canzone e l' epistola prosastica corrispondente è appunto una riprova della incapacità poetica di Guittone, della sua inettitudine ad approfittare anche delle piú favorevoli occasioni e condizioni per affermarsi poeta. Egli mancava d' ingegno poetico e inoltre quel tal *nodo* gli toglieva ogni libertà di movimenti, lo costringeva ad una ripetizione meccanica, vera mimica esagerata di concetti e di forme. Guittone infatti è uno dei piú inestetici versificatori che abbia la letteratura nostra: goffo, pesante, legnoso, prosaico nel peggior significato della parola, spesso grottesco ed oscuro e nella oscurità e difficoltà banale (Dante ci doveva sentire il *plebeo* non nella lingua soltanto) e con la oscurità riuscí a farsi credere da molti profondo e con la pedantesca ostentazione di scienza, ingegnoso e sapiente, e trovò ammiratori e imitatori numerosi. Ma piú penso, e piú mi riesce inesplicabile l' entusiasmo, la cieca adorazione che tanti contemporanei ebbero per l' Aretino. Capisco e spiego l' ammirazione per certi ingegni, siano pure traviati, esagerati, esuberanti, ma dotati di qualità poetiche ed artistiche innegabili od anche splendide, appariscenti, teatrali, capisco il *marinismo*, non il *guittonianismo*, fenomeno meritevole d' essere studiato. Forse la vera spiegazione verrà dal considerarlo come segno d' un traviamento del gusto e dell'arte, d'una decadenza, oltre la quale era impossibile andare, o, meglio, oltre la quale non v'era che la *rivoluzione poetica*, quella appunto a cui diede il nome e l' opera gloriosa Dante Alighieri.

Qualcuno stimerà per lo meno imprudente il sentenziare con cosí severa risolutezza sul valore delle poesie guittoniane, fino a tanto che non ci venga l' edizione critica, alla quale attende da tempo e con mirabile abnegazione un egregio studioso, il prof. Flaminio Pellegrini. Ma l' ottimo amico potrà togliere al frate Aretino qualche poesia malamente attribuitagli, aggiungergliene altre, correggere il testo, non operare quel miracolo che niun editore è mai riuscito a fare.

(30) Alludo alla nota Canzone-lamento *Comune perta fa comun dolore*, riprodotta dal Monaci nella cit. *Crestomazia*, I, n. 61, IX. Notevoli, le

lodi che Guittone dà al defunto Giacomo da Leona, ch' egli esalta come *vero bon trovatore* [*in piana e 'n sottile rima e chiara*] *e in soavi e saggi e cari motti*, soggiungendo:

> Francesca lingua e proensal labore
> piú de l' artina è bene in te, che chiara
> la parlasti e trovasti in modi totti ecc.

Come si vede, per la storia di questa estrema decadenza poetica la canzone è documento prezioso e non meno preziose sarebbero per noi le rime del *vero bon trovatore*, del quale si conoscono finora due sonetti soltanto (cfr. Monaci, *Crestomazia*, I, n. 108).

(31) A questa medesima conclusione mi sembra giungesse, sebbene in un accenno incidentale, il Carducci, quando scriveva nel suo classico studio *Dello svolgimento d. letter. nazion.*, ed. cit., p. 100 che Dante « trasse « fuori le *nuove rime* contro gli antichi trovatori », e che « l' opera sua « giovanile, che consisté nel recare l' astrazione e la spiritualità dell'amore « e della poèsia al piú alto punto che mai toccassero, fu anch'ella un'opera « di *reazione* intellettuale e morale » — e, poteva aggiungere, letteraria. Più esplicitamente il Canello, *La vita e le opere del trovatore Arn. Daniello*, Halle, 1883, p. 49, disse che nel noto episodio del *Purgatorio*, Dante, « discorrendo con Bonagiunta, poeta della vecchia scuola proven- « zaleggiante e cavalleresca, aveva, di fronte a lui, messo in rilievo una « parte della *rivoluzione poetica* propria, quella rivoluzione che si vede « nelle poesie della seconda maniera ecc. ».

(32) Cfr. Gaspary, *Storia*, I, 196.

(33) Mi riferisco allo studio, già citato, del De Lollis, pur consentendo col Wiese (*Zeitschrift f. roman.*, *Philol.*, 1899, XXIII, pp. 340-1) che egli abbia alquanto esagerato le derivazioni provenzali nella poesia del Davanzati e che il giudizio su di essa sia suscettibile di qualche temperamento. Anche la schiera dei rappresentanti dello *stil nuovo* rischia di scemare, dacché, nonostante i molti difetti, mi sembra che l' articolo di E. Lamma, *G. Orlandi e la scuola del dolce stil novo*, in *Rassegna nazion.*, a. XVII, 1895, vol. 85, pp. 767-85, riesca a provare che l' Orlandi merita d'essere relegato fra i cultori dello stile vecchio, contro l' opinione del Bartoli, almeno pel complesso della sua produzione.

(34) Caix, *La formazione degli idiomi letter. in ispecie dell' italiano*, in *N. Antologia*, vol. 27, 1874 p. 300, il quale era giunto anch'egli al concetto della *reazione* letteraria, trascurò troppo l' elemento popolare come fattore di essa, e viceversa diede una parte, che mi sembra esagerata, alla coltura e alla tradizione latina. Secondo lui, il ritorno alla scienza e

alla cultura tradizionale latina fu sorgente di novella ispirazione e svincolò dalle viete formule e dalle servili imitazioni la poesia italiana ».

(35) Com' è noto, il merito d' avere per primo intraveduta l' importanza del principio e della letteratura popolare in rapporto con la poesia artistica nostra spetta al FAURIEL, l' amico veramente degno di A. Manzoni. Il carattere originale, indigeno, popolare della nuova poesia fiorentina affermò risolutamente il D'ANCONA, *La poesia popol. ital.*, pp. 30 sgg. E il CARDUCCI, ancora piú esplicito, scriveva nel cit. discorso *Dello svolgimento della letteratura nazionale*, p. 67: « La nuova letteratura era destinata « a sorgere *per virtú del principio popolare* ». Solo non mi accorderei, come dissi, con l' illustre maestro nell'assegnare a Guittone una parte importante e innovatrice nel periodo di transizione (p. 68). L' Aretino, secondo me, piú che a preparare un periodo nuovo nella poesia nostra, contribuí ad affrettare la fine del vecchio.

(36) Citerò solo due esempî. Il GASPARY, che fu innegabilmente uno dei piú acuti e profondi conoscitori e illustratori della nostra letteratura delle origini, in un bel capitolo, il III, della *Scuola poet. sicil.*, mentre scriveva assennatamente (p. 145) che « gli elementi d' una ispirazione indipendente « e non tolta dallo straniero, erano *senza dubbio* esistiti », soggiunge, esprimendo un dubbio, che è anche una contraddizione: « Se essa si fosse « già manifestata avanti, *forse* in canti popolari, *è dubbio* tuttavia ». Il singolare è che, poco piú oltre, modificando ancora il suo giudizio e di nuovo contraddicendosi, il critico tedesco dissipa l' ultimo dubbio, giacché scrive che certe poesie popolaresche provano l' esistenza d' una corrente piú reale (*sic*, nella versione) e popolare accanto alla convenzionale e cortigianesca di moda. Ma che cosa poteva essere questa *corrente*, se non proprio una serie di canti popolari? Parimente il BARTOLI, anche nella sua ultima conferenza su *Le origini della letteratura italiana*, Milano, 1891, trascura la spinta che al rinnovamento della nostra lirica venne dal popolo, ammette che *accanto* alla lirica cortigiana si svolgesse nel Mezzogiorno una lirica popolare, indigena, originale, ma non ne afferma, come avrebbe dovuto, la priorità cronologica. Concludendo, credo che abbia avuto ragione il CESAREO d' insistere nel rilevare l'importanza effettiva della poesia indigena di Sicilia anteriore alla produzione artistica cortigiana. Vedasi specialmente *La poesia sicil. sotto gli Svevi*, pp. 257 sgg.

(37) Nello studio *Le salut d' amour dans les littérat. provençal. et françáis.* in *Biblioth. de l' École des Chartes*, A. 28, T. III, S. VI, 1867, p. 128.

(38) La giusta osservazione è del MONACI, *Da Bologna a Palermo*, nella *Antol. d. crit. ital.* 7, 1892, p. 232.

(39) *Les origines de la poésie lyrique en France*, ed. cit. Non ho bisogno di rammentare lo studio geniale che questo libro del Jeanroy suggerí al maestro suo Gaston Paris, *Les origines* ecc. in *Journal des Savans*, nov. dic. 1891, marzo 1892. Il P., pur facendo molte riserve e rettificando e aggiungendo alle cose dette dal J., pur mostrando maggior temperanza di lui, accoglie in sostanza la sua tesi, giacché riconosce con lui che la Francia fu l' *initiatrice*, se non di tutta la poesia lirica d' Europa, d' una parte notevole di essa (p. 5 dell' Estratto, cfr. p. 61). Se m'è lecito accennare qui un dubbio lasciatomi dal bel lavoro del P., dirò che egli s' è mostrato forse un po' troppo esclusivo nel suo tentativo di ridurre a pochi schemi o a poche *note* la poesia popolare e d' assegnarle quasi unicamente un' occasione ispiratrice o irradiatrice, cioè le feste di maggio. Ciò mi sembra per lo meno esagerato quando penso alla polifonia della psiche umana, alle frequentissime, varie, infinite occasioni che anche il popolo nella vita pubblica e privata ha di versare i suoi sentimenti nel canto e diffondere questo di bocca in bocca, di paese in paese, con un moto incessante di scambî.

(40) Alludo al Gorra, *Delle origini della poesia popolare lirica del M. Evo*, Prolusione, Torino, 1895 e al Cesareo, *Le origini della poesia lirica in Italia*, Catania, 1899. Con la solita giustezza di vedute il Paris, *Op. cit.*, p. 5, notava che la seconda parte della monografia del J., che tratta della poesia francese fuori di Francia, non potrà essere giudicata definitivamente, se non quando i critici delle varie letterature, chiamate in causa, avranno ripresa la questione e discussi i suoi argomenti. Com' è naturale, qui non posso discutere, ma intendo d' insistere sopra un' osservazione accennata già delicatamente dal Paris. Il J. è costretto a fare certe concessioni che demoliscono interamente la sua tesi. Per es., egli confessa in un punto (p. XVII) che non pretende di dire che i temi poetici da lui studiati furono esclusivamente francesi, e aggiunge che talune forme, come quella dei contrasti d' amore, potevano nascere spontaneamente in piú punti (cfr. p. 259), dunque non in Francia soltanto. Oh allora?! Piú spesso il critico francese, la cui forte logica è vinta dalla maggior forza dei fatti, distrugge con le sue riserve e con certe conclusioni generali assai prudenti i giudizî particolari da lui pronunziati, passando per una serie di dichiarazioni incerte e contraddittorie. Caratteristica, la n. 1 di p. 383. E mentre quivi afferma esser sua opinione che la poesia francese poté lasciare nel Mezzogiorno d' Italia qualche argomento, qualche tema, *senza imporre la sua forma* alla poesia popolare di quel paese, altrove (p. 439) dichiara di non aver sostenuto che la poesia italiana debba tutto alla francese, persino

i temi poetici, ma soltanto certe sfumature del pensiero, qualche cosa dello spirito animatore, certi particolari nel modo di atteggiare quei temi, o ***surtout peut-être cette forme si vive, si claire*** della canzone drammatica. E già piú addietro (p. 404-5), sempre a proposito di forma, il J. aveva voluto dimostrare che le ballate italiane derivano, « du moins par ***leur forme*** », dai ***ballettes*** francesi, dai quali ritrassero persino il nome.

(41) *Op. cit.*, p. 440-2.

(42) Fra i componimenti che il Jeanroy considera come proprî della Francia e nega all' Italia, è l' *alba*, che lo stesso Cesareo, *Op. cit.*, p. 75, dice poco meno che ignota alla nostra poesia delle origini. E sarà vero; ma come possiamo noi dar giudizî su questa materia, se sono andate perdute tutte quelle *mattinate*, che al suono del liuto o della viola o della cetra gli innamorati e i galanti fiorentini, proprio al tempo dell' Alighieri (Cfr. *Paradiso*, X. 141) solevano fare sotto le finestre delle loro belle? Qui, per fortuna, si tratta d' una costumanza debitamente documentata, in modo indubitabile, nello Statuto del Potestà di Firenze del 15 gennaio 1284 e nello Statuto consimile del 1324, ambedue fatti conoscere dal Rondoni, *I piú antichi frammenti del Costituto fiorentino*, Firenze, 1882, p. 52 e *n.* Nel primo si proibisce, fra il suono della campana della sera e quello della campana mattutina, che alcuno si rechi per la città e pei borghi « causa maytinandi, nec aliquam maytinatam facere cum liuto, viola vel « aliquo alio instrumento » — nel secondo, la proibizione è ripetuta cosí: « Nullus citerizet de nocte vel faciat mattinatas ». Parimenti nella Novella 25 del *Decameron* lo Zima faceva anche le *mattinate* alla moglie di Francesco Vergellesi.

(43) Il trovatore è Raimon de Tors (cfr. Monaci, *Testi antichi provenzali*, p. 102), il quale, rivolgendosi ad un amico Gaucelm (Faidit ?), che doveva recarsi in Toscana, lo esortava a visitare Firenze, esaltandola come soggiorno di vero valore, di franchi e leggiadri costumi, di nobili ricchezze, di gentilezza, di gioia, di *canti* e d' amore:

Amics Gauselm, si annatz en Toscana
aturatz vos en la ciutat certana
dels Florentis, c' om apella Florensa:
quar es mantenensa de vera valensa
e meilhura e gensa ioi e *chant* e amor
ab francha captenensa e ab noble ricor.

Attestazione preziosa e per l' età e pel poeta onde ci viene, e che bene fu rammentata dal Salvadori, *La poesia giovanile e la canzone d'amore di G. Cavalcanti* cit., p. 14, il quale ha saputo offrirci con garbo ed esattezza un quadro delle condizioni felici di Firenze in quel periodo.

(44) Questa di *rivoluzione* è appunto la parola che adoperano gli storici piú recenti ed autorevoli della nostra pittura. Vedi Cavalcaselle e Crowe, *Storia d. pittura in Italia dal sec. II al sec. XVI*, Firenze, 1875, vol. I., p. 199 *n*.

(45) Come dicevo, i moderni riconoscono, piú o meno esplicitamente, quest' azione del principio popolare sullo *stil nuovo;* fra essi il Renier, *Op. cit.*, p. 92, il quale osservava giustamente lo *stil nuovo* essere in parte popolare, in parte scientifico, e per questo scostarsi completamente dagli esemplari provenzali. Ma meriterebbe uno studio speciale la ricerca di questi elementi ed influssi popolari, che ispirano e muovono la nuova poesia toscana e sono tanta parte della *Divina Commedia*. Al *dolce stil nuovo* in relazione con l'Alighieri consacrò il prof. Flamini una conferenza, tenutasi in Milano il 23 aprile 1899, ma che non ha ancora veduta la luce. Io ne ho notizia per quel poco che si legge nella *Perseveranza* del 25 di quel mese e che si può desumere da alcuni passi del recente e buono *Compendio di storia della letter. ital.*, pubblicato in Livorno, Giusti, 1900 dallo stesso Flamini (pp. 22-4). L'ottimo amico, avendo l'occhio piú che ad altro ad un elemento e ad un carattere, senza dubbio, cospicui, di quella nuova poesia, o, meglio, di quella contenenza poetica, considera, come fece l'Alighieri nel noto passo del *Purgatorio*, il Guinizelli fondatore del *dolce stil nuovo*. Ma anch'egli, pur restringendosi alla lirica d'amore, viene ad ammettere l'autonomia e l'originalità di quella poesia, e la giudica (p. 22) come un prodotto della *tradizione nostrana*. Del resto, che il carattere filosofico non sia la *novità essenziale* e durevole del nuovo stile, è provato, col fatto, da Dante medesimo, le cui liriche migliori e piú originali non sono certo le filosofiche, ed é confermato dalla *Commedia*, la cui vera grandezza non istà veramente nella filosofia, nella teologia, negli ardimenti metafisici. Non ho bisogno poi di dire che a me sembra vano il tentativo di considerare il Notar Giacomo come precursore del Guinizelli nel proposito di rinnovare la vecchia lirica d'amore mercé l'innesto dell'elemento filosofico; le osservazioni fatte su questo punto dal Torraca, *Il Notaro Giacomo*, in *N. Antol*, III S., vol. 53, 1894, pp. 402-6, io credo perentorie.

(46) Tocco qui un' assai grave questione. Nelle imitazioni virgiliane di Dante conviene distinguere le derivazioni e le assimilazioni di materiale poetico dalle derivazioni di arte, dalle imitazioni di *stile*, nel senso piú moderno del vocabolo. Quando abbiamo provato (e uno dei primi ad additare e a valutare con criterî larghi le derivazioni virgiliane nella *Commedia*, a confrontare i due inferni, fu il Fauriel, *Op. cit.*, t. I, pp. 429-41 I, ultimi, acutissimi, il D' Ovidio, *Non soltanto lo bello stile tolse da lui*,

in *Atene e Roma*, I, 1 e il Capetti, *Sulle tracce di Virgilio*, Fermo, 1898), quando abbiamo provato, dico, che la concezione dell' inferno, alcune situazioni, episodî e imagini e similitudini Dante trasse dal poeta latino, e confrontiamo coteste derivazioni con la complessiva poesia dantesca, ci accorgiamo che non sono gran cosa, non sono fra le parti piú vive e felici di essa. Invece i maggiori e migliori influssi che Virgilio esercitò sul poeta delle *nuove rime* e, *a fortiori*, della *Commedia*, consistono in quella *educazione poetica ed artistica*, che è qualcosa di impalpabile, d' inafferrabile e d' indefinibile e che potremo esprimere col *bello stile*, a patto però che diamo alla parola una significazione largamente moderna, che Dante non credo avesse in animo. Infatti non occorre neppure avvertire che ogniqualvolta il Poeta adopera questo vocabolo *stile* e nel poema e nelle opere minori, dà ad esso un valore ristretto, del tutto conforme alla tradizione scolastico-grammaticale del medio evo. Ma in certi casi, come nel piú memorando — *dolce stil nuovo* — è concesso a noi assorgere da questa significazione ad una piú vasta ed elevata, senza alterare il pensiero dantesco, anzi interpretandolo, facendone quasi scaturire quello che nella sua coscienza di critico avviluppato tra i *nodi* medievali, era rimasto come in embrione ed in ombra, era soltanto *in potenza*, mentre si spiegò *in atto*, meravigliosamente, con la *Commedia*. Sul valore dello *stile* in Dante vedasi ora lo Zingarelli, *La personalità stor. di Folchetto* ecc., Bologna, 1899, pp. 19-21, alle cui indicazioni bibliografiche rimando volentieri. Certo il tener presenti le teorie critiche dell'Alighieri è utile e doveroso; ma io amo suggellare queste note, già troppo lunghe, con alcune parole del Fauriel, *Op. cit.*, I, 404, il quale osservava di Dante: « c' est surtout en oubliant « sa science, sa philosophie, sa théologie, et même ses *théories poétiques*, « qu' il a été un grand poëte » Solo aggiungerei, dopo le *teorie poetiche*, anche, in un certo senso, i poeti antichi e moderni, a lui noti e cari e da lui studiati, non escluso Virgilio.

(47) Gli epiteti oltraggiosi e derisorî piú comuni erano quelli di mercanti, usurai, vili ed imbelli. Cfr. Novati, *Il Lombardo e la lumaca* nel *Giorn. stor. d. lett. it.*, XXII, 335 sgg. e Torraca, *Sordello* nel *Giorn. dantesco*, A. VI, [N. S., A. III], 1899, p. 542.